Rok 6-ty № 47/48/49. Cena 3 zł.

KINEMA



Redakcja i Administracja: Leszno 7, m. 5. Redaktor naczelny: **JAN BAUMRITTER** przyjmuje od 1—3. Konto P.K.O. 3666. — Telefon 117-66.

MARY PICKFORD w najnowszym i największym sukcesie światowym



DOROTHY VERNON

pg. romantycznej powieści Charles'a Major'a. **Reżyserja: Marshall Neilan.**

Biuro Kinematograficzne

COLLEGIA

WARSZAWA
Al. Jerozolimskie 18.

Adr. telegr.: „Collegiafilm—Warszawa"
Telef. 185-12.

BeZeTeS

Biuro Kinematograficzne

Zjednoczonych Teatrów Świetlnych

SP. Z OGR. ODP.

WARSZAWA
Marszałkowska 146.
Telefon 235-28.

Adr. telegr.: „BEZETESFILM".

RACHUNKI BIEŻĄCE:
BANK ZACHODNI
POLSKI BANK PRZEMYSŁOWY
KONTO CZEKOWE P.K.O.

Działalność rozpoczęta

PETEF FILM

„Jedwab i Łachmany"

Reżyser—R. Oswald.

W rolach głównych:
R. SCHNENTZEL i MARY KID.

Film z życia berlińskiego półświatka!

„Królewski Kochanek"

Reżyser—R. Vignola.

W roli głównej:
Marion Davies.

Wielkie zwycięstwo wielkiej miłości!

„Na paryskim bruku"

Reżyser—H. BRENON.

W roli głównej
Pola Negri

Największy film i najtrudniejsza kreacja wielkiej artystki w podwójnej roli —apaszki i damy z eleganckiego świata.

NIEBAWEM UKAŻĄ SIĘ NASTĘPUJĄCE NASZE FILMY:

„Hotel pod złotą kulą"

Z HELENĄ MAKOWSKĄ.

„Zemsta Faraona Tutankhamena"

Ostatni szlagier wytwórni „Sascha"
Reżyser — HANS THEYER.

„SZAŁ"

Z DOROTĄ GISH
i RYSZARDEM BARTHELMESSEM.

„Sekret Panny Młodej"

Z MARJĄ CZATCZEWĄ.

„ZAZA"

Reżyser—Allan Dwan.

W roli głównej:
GLORJA SWANSON.

Jako „gwiazda Odeonu" zachwyca ona i podbija w tej roli nietylko widzów swego teatru, ale i publiczność przed ekranem.
W tym filmie święci Glorja największy swój sukces wszechświatowy.

„TRIUMF"
(TRZY SERCA)

Reżyser—Cecil B. de Mille.

W rolach głównych:
Leatrice Joy, M. Varkonyi, Rod la Roque

Treść tego niesłychanie ciekawego filmu zawiera się w dwóch słowach:
„zamiana kochanków".

Ogłoszenia:
1 str. . . . Zł. 250
½ „ . . . Zł. 130
Konto czekowe
P.K.O. № 3666.

KINEMA

Zeszyt №№ 47/48/49.

Prenumerata:
roczna . . . Zł. 36
półroczna . . Zł. 20
Numer pojedyńczy
3 zł.

Numery pojedyńcze są do nabycia w kioskach, koszykach i w firmie „Kinotechnika" Chmielna 48.

NASZE PRZEDSTAWICIELSTWA:

Wielkopolska	Małopolska	Pomorze i Górny Śląsk	Kresy Wschod.	Anglja	Belgja
Polska Agencja Reklamy „Par" **Poznań** ul. Ratajczaka 8, ul. 27 Grudnia 18.	Księgarnia Gubrynowicz i Syn **Lwów** pl. Katedralny 9.	Jan Rostkowski **Bydgoszcz** ul. Toruńska 152.	Biuro Reklamowe St. Grabowskiego **Wilno** ul. Ad. Mickiewicza	The Rose Organisation **London N. W, 8.** 54, Blenheim Terr Finchley Road.	Inż. S. Rosen **Gand** 30, rue d. Bagettes.
Francja	**Niemcy**	**Austrja**	**Skandynawja**	**Węgry**	**Włochy**
Jacqes Rosen **Paris (XVIII e)** 11, r. Geoffroy-Marie	Ludwig Goldfluss **Berlin S. W. 48.** Friedrichstr. 223.	Artur Hohenberg **Wien VII** Neubaugasse 25.	Johny Kempner **Kopenhagen** Westend.	Andor Lajta **Budapest VII** Stefania ut 23.	Wilhelm Karol **Roma** Via Tritone 61.

ADAM ZAGÓRSKI.

O równą miarę.

Rok w rok film polski próbuje swoich sił i rok w rok stawia się przed nim horoskop, że jest przed nim... przyszłość. I tyle tylko, niestety, o najlepszych naszych obrazach powiedzieć można. My, pracujący w filmie polskim od wewnątrz, wiemy wprawdzie, że to i owo zmienia się na lepsze. Cóż stąd, gdy zmiany te są nieznaczne i gdy poprawie w jednym względzie towarzyszy często pogorszenie w innym. Widz, patrzący oczyma olśnionymi od cudów techniki zagranicznej, poprawę naszą ledwie zauważyć raczy, błędy natomiast spostrzega z oburzeniem.

Czy nigdy lepiej nie będzie? Czy film nasz skazany jest na wieczny infantylizm?

Nie sądzę.

Tylko, że choroby tej nie uleczy się wymyślaniem, kiepskimi dowcipami, łatwem krytykarstwem, a choćby i poważnem zwalczaniem symptomów i wskazywaniem, jak tego lub owego potknięcia należało uniknąć. Każda choroba ma swoją przyczynę i w nią trzeba ugodzić, ją usunąć, a wówczas droga do zdrowia staje otworem i wtedy na radców i rady jest pora.

Zajmę się tu jedną tylko, ważną jednak przyczyną, z powodu której filmiarstwo polskie chorzeje. Jest nią niemożność już nie technicznej, lecz wprost materjalnej rywalizacji z wytwórczością obcą. Myślę o zbyt wysokim podatku, który obciąża film rodzimy. A raczej o niestosunku, jaki zachodzi między podatkiem od produkcji zagranicznej, a podatkiem od obrazu polskiego. Gdy film obcy płaci tytułem podatku połowę ceny od każdego biletu kinoteatralnego (nie licząc cła) film rodzimy płaci tego haraczu tylko jedną trzecią. Tylko? I to jest zadużo. Między połową bowiem a jedną trzecią jest ledwie siedemnaście procent różnicy faktycznej. Tak mała różnica nie może wcale uchodzić za dostateczną premję, tem mniej, że przecie dzielić się nią chce z wytwórcą i właściciel kinoteatru. Chce i ma prawo. Inaczej nie opłaci mu się wyświetlać obrazu polskiego, woli lepszy cudzoziemski, choć wyższym procentem obciążony. Skoro więc wytwórca oddać musi połowę swej premji właścicielowi kinoteatru, ileż dla niego tej nagrody za ryzyko i trud zostaje?

Osiem i pół procent!

Wolne żarty!

Mogąc w najpomyślniejszym wypadku stawać do współzawodnictwa ze średnim filmem zagranicznym, mamy w tej walce na naszym własnym terenie dostawać tylko jedną dwunastą ulgi? A cóż ma robić mniej udany film polski? I jak zrównoważyć szanse nasze wobec najlepszego filmu obcego?

To też nie w tej protekcji czerpie otuchę nasz film do konkurencji, a w optymiźmie producenta, częściej w lekkomyślności, albo wręcz w naiwności jego, bo do rzadkich policzyć trzeba zdarzeń samozaparcie się wytwórcy, zrezygnowanie z rentowności.

Zresztą na takiej rezygnacji nie może opierać się żaden przemysł, którego istotą jest właśnie rentowność i ekspanzja. Wyjątkiem zaś zgoła jest fakt, że film robiony w Polsce ma kalkulację murowaną. Dzieje się to tylko wtedy, gdy obraz robi właściciel biura najmu, lub posiadacz własnego kinoteatru, który sam z sobą dzieli się zyskami. Ale wśród nich wielu jest zdolnych do zmontowania bodaj jako—tako artystycznie pomyślanego obrazu?

Okoliczności wspomniane sprawiają, że film polski zawsze spekuluje albo na aktualność, albo na sensację, albo na jaskrawość, czy wreszcie na tendencyjność tematu, na drugim zaś miejscu kładzie troskę o jakość wykonania. I dobrze jeszcze jeśli na drugim. Znam filmy, gdzie troski tej nawet na szarym końcu nie znajdziemy. Ot „macha się" obraz z bylekim, byle jak, żeby tylko tanio i prędko. Robi się też obrazy z czysto osobistych pobudek. Dla kobiety. Ale to już nie jest kalkulacja przemysłowa, tylko erotyczna. O tej płciowej bezpłciowości filmu rodzimego napisaćby można osobne smutno—humorystyczne studjum. Są jednak na szczęście ważniejsze sprawy.

A zatem, żeby przemysł filmowy w Polsce mógł się rozwinąć, musi mieć ku temu bodźce stalszej natury, niż osobiste zapały finansistów do pięknych adeptek dziesiątej muzy i bardziej pieniężnie ekscytujące, niż owe osiem i pół procent magistrackiej łaski.

Świadomość tego zwolna, zwolna, wydrążyła sobie drogi nawet w mózgach radnych miejskich. Postanowiono większymi przywilejami obdarzyć film polski. Postąpiono

wszakże połowicznie. Rozszerzono tylko granicę ulg dla filmu polskiego Zasadniczo pozostało przy tej jednej trzeciej haraczu, jedynie według uznania magistrackiej komisji może być ta jedna trzecia zamieniona na jedną piątą, a nawet na jedną dziesiątą.

W ten sposób postawiono film polski pod kuratelę magistracką.

Gdyby nawet najszpetniej przymówić filmowi polskiemu i nazwać go smarkaczem i brzdącem, to jeszcze wart lepszego kuratora. Niedołęstwo i wodogłóstwo magistrackie samo wymaga kurateli od dawna, komuż to więc obejmywać straż i rej nad przemysłem filmowym. I zawsze ta metoda policyjna, ta cenzura prewencyjna, te przepisy, krępujące ruch, zanim się on wogóle zaczął, układanie regulaminu, praw ojcowskich, zanim dziecko przyszło na świat i kto wie czy jeszcze przyjdzie i do kogo będzie podobne. Dajcie naprzód żyć i rozwinąć się, a potem, jeśli zajdzie potrzeba, konieczność, ujarzmiajcie. Dajcie zbożu wyrosnąć i dojrzeć, zanim je żąć będziecie. Przy dzisiejszych stosunkach magistrackich, przy braku całkowitym zaufania do bezstronności i rzeczowości ocen magistrackich, a przy rozpanoszeniu się partyjnych i osobistych rządów w magistratach, takie klauzule o ewentualnych dalszych zniżkach haraczu podatkowego od filmów polskich nie zachęcą bynajmniej do ryzyka i wysiłku poważnego kapitalisty i poważnego pracownika filmowego, bo jakąż będzie mieć pewność, że wedle wartości technicznej, reżyserskiej i przemysłowej zostanie oceniony wytworzony przez niego film, a nie wedle insynuowanej tendencji, względów politycznych, czy opacznie pojętych względów moralnych. Nie jestem za filmem niemoralnym, a choćby tylko spekulującym na najniższe instynkty szerokich mas, ale wiem z doświadczenia, jak trudno jest ustalić tu granice, jakie tu pole dla obłudy, jak łatwo tu fałszować pojęcia. Lata i lata walczył teatr o prawo swobody i jeszcze po dziś dzień tu i tam znajdzie się cenzor z przedwiecznymi poglądami. Historja ta sama powtarza się z filmem.

Przedewszystkiem swobodę dajcie filmowi, a potem sądźcie!

Nie premjujcie kosztem dobrego filmu, wam niesympatycznego, jakiejś ramoty tendencyjnej, krzykliwie agitującej popularne hasła, bo są one nieraz hasłami nienawiści! Ale nie zabijajcie też wysokim podatkiem filmu jakiegoś dla tego, że słaby, że reżyser nie umiał podejść do dzieła, że finansista nie był w stanie obrazu tak wyposażyć, jak bogatszy od niego konkurent.

Stosujcie jedną miarę zasadniczo. Stosujcie równą miarę. Bo wszystko, co w tej chwili produkujemy jest równie ważne dla rozwoju naszego przemysłu. Złe, czy dobre. Nietylko zalety jakiegoś dzieła są dla nas nauką. I błędy nas uczą. Przy równych szansach napewno wygra to, co lepsze.

Więc niech będzie jedna stopa podatkowa dla wszystkich filmów, produkowanych w kraju. Niech same z sobą walczą. Kapitał stanie po stronie korzystniejszej. Przemysłem stanie się to, co mocniejsze.

Dość już jednej cenzury, którą tak, czy tak film z państwowego punktu widzenia przechodzi i przechodzić musi. Drugiej cenzury nie trzeba. Magistraty nie są powołane do tego, by uczyć państwo i poprawiać jego decyzje. A chcecie mieć ostatnie słowo, to stosujcie nagrody, a nie kary. Do nagrody zaś będzie mieć ten film prawo, który zdobędzie rynek zagraniczny, bo te filmy dopiero naszą wytwórczość przemienią w przemysł.

„Tajemnice Dżungli Afrykańskich“

Najpotężniejszy film dżungli. Zdjęcia dokonane w głębi Afryki.

Przeszło 50 gatunków dzikich zwierząt: LWY, TYGRYSY, SŁONIE, ŻYRAFY, HYPOPOTAMY, BAWOŁY, WIELBŁĄDY, ANTYLOPY, GORYLE, SZYMPANSE, STRUSIE, PINGWINY, PANTERY i t. d.

Najniebezpieczniejsza i najbogatsza w wrażenia wyprawa myśliwska.

65.000 mil przebytych w samej tylko Afryce

Ekspedycja posługiwała się jedynie autami, gdyż zwierzęta pociągowe, jak konie, muły, osły i t. p. nie mogły wytrzymać upałów i padały ofiarą porażenia słonecznego.




REZERWUJCIE — TERMINY!

REZERWUJCIE — TERMINY!







Towarzystwo Filmowe

AMERICANFILM

SP. Z OGR. ODP.

WARSZAWA
Marszałkowska 139.

TELEFON 149-58.
Adres telegr: „AMERICANFILM“

Do W. P. Właścicieli Kinoteatrów w Polsce.

Niniejszem mamy zaszczyt zakomunikować W. W. P. P., iż z dniem 2 stycznia r. b. została uruchomiona nasza wypożyczalnia filmów.

Biuro nasze zaopatrzyliśmy w cały szereg filmów z najwybitniejszemi gwiazdami ekranu jak

Rudolf Valentino, Włodzimierz Gajdarow, Charlie Chaplin, Pat i Patachon, Maks Linder, Harold Lloyd i inni.

Oprócz obrazów z wyżej wymienionymi otrzymaliśmy wyłączne przedstawicielstwo na Rzeczpospolitą Polską największej wytwórni amerykańskiej

Universal Pictures Corporation w New-Yorku.

Dla Polski wybraliśmy najlepsze filmy tej wytwórni z artystami tej miary, co: **Lon Chaney** (znany z filmów „Człowiek bez nóg“ i „Dzwonnik z Notre Dame“), kreujący obecnie główną rolę w filmie **„Upiór w Operze“, Mary Philbin i Norman Kerry** (znani z filmu „Dziewczę z Karuzeli“), **Baby Peggy** w dramatach, **Luciano Albertini** w jego pierwszych filmach amerykańskich, ciesząca się obecnie największą sławą w Ameryce i Europie **Laura La Plante**, doskonale nam znana **Priscilla Dean** i inni.

Zawiadamiamy również W. W. P. P., iż posiadamy w swym katalogu głośny film sensacyjno-salonowy, mający wszędzie kolosalne powodzenie u wszystkich warstw społeczeństwa, p. t.

„Europa mówi o tem“,

osnuty na tle słynnej powieści Juljusza Verne'a „Podróż naokoło świata“, w rolach głównych Laura La Plante i Willia Desmond.

„Tajemnica Dżungli Afrykańskich“

najpotężniejszy film dżungli,

„Miłość i sława“

wielki film w rodzaju „Czterech Jeźdźców Apokalipsy“ z Rudolfem Valentino, w rolach głównych Madge Bellamy i Charles de Roche.

Większość z wyżej wymienionych filmów posiadamy już obecnie na miejscu, które to filmy są do obejrzenia w każdej chwili w naszem biurze.

Zapewniając W. W. P. P., iż wszelkie ich zlecenia wykonywane będą z całkowitą punktualnością i starannością, kreślimy się

Z poważaniem

WARSZAWA

Marszałkowska 139, tel. 149-58.

Adres telegr.: „Americanfilm—Warszawa“.

AMERICANFILM

Sp. z ogr. odp.

Baczność Właściciele Kinoteatrów!!!

Rezerwujcie Terminy!

Ci artyści:

Mary Philbin
Laura La Plante
Dorothy Philips
Priscilla Dean
Virginia Valli
Clara Bow
Lon Chaney
Norman Kerry
House Peters
Huth Gibson
Luciano Albertini
Rudolf Valentino
Charlie Chaplin
Maks Linder
Harold Lloyd
Pat i Patachon
Baby Peggy

— i —

ta marka,

zapewniają powodzenie Waszym Kinom

WARSZAWA
Marszałkowska 139, tel. 149-58
Adres telegr. „Americanfilm—Warszawa.

AMERICANFILM

SPÓŁKA Z OGR. ODP.

JÓZEF ROSEN.

O faktyczny wymiar podatku obrotowego.

Dziwnem zaiste zjawiskiem w naszej młodej państwowości jest kryterjum, stosowane do poszczególnych przybytków sztuki przez organa, powołane do wymierzenia podatków.

Przestaliśmy się dziwić czcigodnym Ojcom naszego miasta, że uznali siebie samych za najwyższą wyrocznię w sprawach podatku od widowisk, przestaliśmy się dziwić, (uśmiechamy się tylko pod wąsem), że adherenci pana Ilskiego wydawać opinję mają w kwestji „wyższej wartości artystycznej i etycznej" filmów krajowych (o tem stanowisku stołecznego Magistratu obszerniej na innem miejscu pisze redaktor p. Zagórski).

Nie dziwimy się temu wszystkiemu i dziwić się nie będziemy, jeśli jutro, dziś jeszcze, zacni piewcy etyki z Placu Teatralnego zrobią nowe „tricki", w celu zgnębienia znienawidzonej przez się Niemej Sztuki, w celu zmuszenia wytwórców filmowych do produkowania filmów, mających „etyczne podłoże" (sic!).

Inaczej jednak zapatrujemy się na nasze instytucje podatkowe. „Płaci dwa razy ten, kto płaci prędko" mówi przysłowie, nie znaczy to jednak, że „płaci prędko ten, kto płaci dwa razy.

Tak jednak zapatrywała się Warszawska Izba Skarbowa, która pobierała dotychczas 2 i pół procentowy podatek obrotowy od całej ceny sprzedażnej biletów kinematograficznych, bez odliczenia połowy, która normalnie wpadała w paszczę żarłoczną smoka widowiskowo - magistrackiego. Izba Skarbowa nie mogła, czy nie chciała zrozumieć, prawdopodobnie, gwoli silniejszemu przykręceniu „śruby podatkowej", że nie należy wszak płacić podatku od cudzej własności, że właściciel kinoteatru jest tylko chwilowym depozytarjuszem drugiej połowy ceny biletu wstępu.

Sprawa po długotrwałem wałkowaniu, oparła się o Najwyższy Trybunał Administracyjny, który rozpatrywał sporadyczny wypadek zaskarżenia decyzji Izby Skarbowej przez p. Pawła Zagrodzińskiego, właściciela kinoteatrów „Stylowy" i „Filharmonja".

Rzecznik powoda, adw. Roman Kuratowski, słusznie uzasadniał, że przedsiębiorstwo kinematograficzne jest tylko inkasentem podatku widowiskowego, ściąganego na rzecz magistratu (słusznie!. Idąc po linji praktyk Izby Skarbowej, doszłoby się w końcu do absurdów. I tak, gdyby np. podatek widowiskowy na miejscu ściągał inkasent prywatny na rzecz magistratu, musiałby i on zapłacić 2 i pół proc. obrotowego). Przy dotychczasowej praktyce izb skarbowych, podatek obrotowy od kinematografów (i tak obarczonych nadmiernymi ciężarami podatkowymi) wynosił nieustawowe 2 i pół a 5 procent, co jest sprzeczne z ustawą i niesprawiedliwe; podatek obrotowy należy wymierzać od rzeczywistej sumy, osiągniętej za bilety, a nie od fikcyjnej.

Opodatkowaniu podlegać winna cena, uzyskana za sprzedaż biletu, po odtrąceniu od niej podatku widowiskowego.

Na tem stanowisku stanął Najwyższy Trybunał Administracyjny, który wyjaśnienia Izby Skarbowej zostawił bez rozpatrywania.

Uchylenie zaskarżonej przez p. Zagrodzińskiego decyzji Izby Skarbowej, wytwarza precedens na przyszłość, zdejmuje z bark właścicieli kinoteatrów ciężar płacenia podatku za sumy, ściągane przez magistrat, płacenia podatku od podatku.

Ta pierwsza wygrana upośledzonych dotychczas przez Temidę właścicieli kinoteatrów, napawa wszystkich wielbicieli Dziesiątej Muzy otuchą, że blizkim jest już dzień triumfu zdrowego rozsądku, umożliwiającego swobodny rozwój rodzimego przemysłu filmowego, nad zaśniedziałym, bezmyślnie stosowanym wyzyskiem „opiekuńczej" instytucji radnych miejskich.

PROF. DR. TADEUSZ HILAROWICZ.

Cenzura kinematograficzna a Konstytucja.

Art. 104 Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej postanawia: „Każdy obywatel ma prawo swobodnego wyrażania swoich myśli i przekonań, o ile przez to nie narusza przepisów prawa", zaś art. 105: „Poręcza się wolność prasy. Nie może być wprowadzona cenzura, ani system koncesyjny na wydawanie druków..."

Ze względu na powyższe postanowienia powstała kwestja, czy cenzura widowiskowa wogóle, a cenzura kinematograficzna w szczególności, nie sprzeciwia się Konstytucji.

P. Antoni Marczewski w artykule p. t. „Swobodne uznanie władz cenzuralnych w b. zaborze rosyjskim i zagranicą" (Gazeta Administracji i Policji Państwowej No. 48 z r. 1924), zajmując się tą kwestją, dochodzi do przekonania, że istnienie prewencyjnej cenzury widowiskowej nie powinno być uważane za zjawisko antykonstytucyjne, ponieważ art. 105 Konstytucji mówi wyłącznie o wolności prasy i druków wogóle, niewspominając o cenzurze widowiskowej, o czem niewątpliwie byłaby mowa, gdyby prawodawca, utożsamiając wolność prasy z wolnością widowisk, nie przewidywał możności wprowadzenia cenzury widowiskowej i ponieważ cenzura teatralna i kinematograficzna nie ogranicza specjalnie prawa wyrażania myśli i przekonań, gdyż widowisko nie jest jednym ze zwykłych sposobów wyrażania myśli i przekonań w rozumieniu art. 104, lecz posiada charakter sui generis, wkraczający w dziedzinę czynu fizycznego. Dlatego też autor uważa za zgodny z Konstytucją stan na obszarze b. zaboru rosyjskiego, gdzie istnieje prewencyjna cenzura widowiskowa, gwarantująca władzom administracyjnym w sprawach, związanych z wykonaniem czynności cenzuralnych, swobodne uznanie na podstawie dekretu z dn. 7/II 1919 r., nieograniczone żadnymi warunkami ustawowymi.

Dekret Naczelnika Państwa z dn. 7 lutego 1919 r. w przedmiocie przepisów tymczasowych o widowiskach (Dz. Praw P. P. No. 14, poz. 177) postanawia, że na obszarze b. zaboru rosyjskiego wszelkie utwory z tekstem

słownym oraz obrazy świetlne produkowane być mogą publicznie tylko za uprzedniem zezwoleniem urzędów do spraw prasowych, tak zwanych władz administracyjnych.

Wyrażenie „za uprzedniem zezwoleniem“ oznacza wyraźnie, że chodzi tutaj o cenzurę prewencyjną, czyli uprzednią, a samo słowo „zezwolenie“ wskazuje niewątpliwie na to, że władza administracyjna decyduje tutaj według swego swobodnego uznania (swobodnego ocenienia). Swobodne uznanie władz administracyjnych polega na decydowaniu według woli władzy, po rozważeniu wszelkich okoliczności, czy pewną decyzję wydać, czy nie. Stwierdzenie, że mamy tutaj do czynienia ze swobodnem uznaniem, jest bardzo ważne ze względu na to, że sprawy swobodnego uznania wyłączone są z kompetencji Najwyższego Trybunału Administracyjnego.

Wobec tego skarga, wniesiona, ewentualnie, przed Najwyższy Trybunał Administracyjny, z powodu odmowy zezwolenia, byłaby odrzucona „a limine“, bez jej rozpatrywania.

JÓZEF ROSEN.

Międzynarodowy kongres filmowy w Londynie.

Nie przebrzmiały jeszcze echa konferencji paryskiej, a już zwołuje się kongres w Londynie. W perspektywie zaś niedalekiej przyszłości wystawa i jarmark w Berlinie (luty 1925 r.) i , o czem świadczą nader gruntowne i energiczne przygotowania, znów kongres w Paryżu.

Kongres londyński jest nielada wydarzeniem w świecie kinematograficznym. Jeśli się zważy, że współudział przyrzekły wszystkie nieomal państwa kontynentu, zrozumiałą się stanie rola nietylko kongresu, jako takiego, ale i znaczenie, jakie odgrywać zaczyna kino w życiu społecznem.

Kongres londyński osiągnąć winien nietylko sukces w branży, ale i na terenie politycznym odegrać może niemałą rolę w zbliżeniu się reprezentowanych państw europejskich. W poprzednim numerze naszego pisma znajdował się interwiew naszego redaktora naczelnego z dyrektorem „Westfilmu“ p. Wengerowem. Z informacji, udzielonych przez tego ostatniego, staje się jasnem, jak ważnem dla pacyfikacji Europy jest stworzenie międzynarodowej organizacji filmowej. Nie inaczej traktują sprawę kongresu londyńskiego politycy europejscy, dowodem czego jest list, wystosowany przez Sekretarjat Ligi Narodów do organizatorów:... „Wasz kongres może mieć nader ważne znaczenie w rozwoju pierwszorzędnej wagi wypadków międzynarodowych, dlatego też możecie liczyć na nasze serdeczne współdziałanie“.

Niedoceniać więc kongresu londyńskiego i jego przyszłych prac nie wolno nikomu. Jeżeli chodzi o sprawy fachowe, które mają wejść pod obrady, to, sądząc z nadesłanego do naszej redakcji, planu, winny one zainteresować nietylko producentów filmowych, ale i właścicieli kinoteatrów.

W razie konkretnego wyniku prac kongresu, dla wytwórni filmowych otwierają się szerokie horyzonty nader pomyślnego rozwoju. Kwestja taka, jak nacjonalizacja miejsc zdjęć — nie jest do zlekceważenia.

Punktem kulminacyjnym obrad, punktem, wokół którego obracać się będą one bez przerwy, jest sprawa przeciwstawienia się nadprodukcji amerykańskiej, masowego zawalenia rynku europejskiego elaboratami amerykańskimi. W zrozumieniu grożącej katastrofy, wytwórnie europejskie tworzą samoobronę, która daje asumpt do zwołania kongresu w Londynie.

Nie chcąc przesądzać zgóry konkretnych wyników obrad, już dziś stwierdzić z całą stanowczością możemy, że organizatorzy kongresu londyńskiego nie szczędzą ani pracy, ani zachodu, by wypadł on imponująco i, by wszystkie kraje wypowiedzieć się mogły w sprawie najbardziej nurtujących je zagadnień i bolączek.

Życząc powodzenia kongresowi londyńskiemu, zaznaczamy, iż na skutek osobistego zaproszenia organizatorów, nasz redaktor naczelny Jan Baumritter wyjeżdża do Londynu. celem wzięcia udziału w pracach kongresu.

HERBERT SPUNDSON.

Zadania i znaczenie reklamy filmowej.

Nie bez powodu utarło się na wzór Zachodu i u nas, w Polsce, przysłowie: „Reklama jest dźwignią handlu“.

Zważywszy, że nawet najszlachetniejsze twory literatury i sztuki — tylko drogą handlu dziś objąć potrafią najszersze kręgi publiczności, nie należy się bynajmniej dziwić, że byt obrazu, rzeźby, kompozycji, lub lektury zależny bywa ostatnio corazto więcej nietylko od właściwych wewnętrznych walorów, ale i od spreżystości reklamy wewnętrznej. Rzekłby ktoś, że najlepszą, najwłaściwszą reklamą jest nazwisko („marka“) malarza, rzeźbiarza, kompozytora lub autora; twierdziłby może kto inny, że jeszcze racjonalniejszą reklamą dla dzieł sztuki, jest powaga firmy wydawniczej, lub przystępność ceny nabycia danego tworu. Ale w jakiżto sposób moglibyśmy się dobitnie o tem wszystkiem dowiedzieć gdyby nas fachowa reklama danego działu o tem na czas dokładnie nie informowała?

Dziwnym wprost wydaje się u nas fakt, że w Ameryce użyty został już ostatnio dla celów reklamy aeroplan i radjotelefon.

Nowości nie znoszą przedawnienia i muszą być w porę i w odpowiedniej szacie przedstawione szerszemu ogółowi.

Zupełnie specjalnego aparatu reklamowego wymaga najgłośniejsza dziś na naszym globie „dziesiąta muza“.

Sztuka kinematograficzna stała się ostatnio jednym z głównych propagatorów wychowywania tłumów i uszlachetniania masy, — ucieleśnieniem myśli, uczucia, słowa i dźwięku, — żywą ilustracją najdawniejszych i najnowszych rewolucji dziejowych, jednem słowem — obrazem życia naszych przodków i zwierciadłem naszych jaźni. Nie dziw tedy, że fachowa prasa filmowa objąć musi wszelkie zagadnienia ekranu, najprymitywniejsze i najgłębsze tajniki filmu. Z prasy tej dowiadują się właściciele teatrów świetlnych o wszelkich inowacjach i ulepszeniach urządzeń kinowych, wypożyczalnie filmów o ostatnich nowościach na międzynarodowym rynku filmowym, artyści natomiast poznawają najnowsze tła sceniczne, stroje, kreacje, stopnie gaży — a czasem i dokładne biografje, znanych najczęściej tylko z nazwiska, współzawodowców.

Nie mniej ważną jest właściwa, lokalna reklama kinowa. Drogą t. zw. „reklamy przygotowawczej" — (Vorreklame"), przyzwyczaja się systematycznie publiczność do dźwięku i brzmienia tego — czy tamtego, nowego tytułu filmowego, do nazwiska tej, lub owej, nowej gwiazdy filmowej. Afisze, nalepki i ogłoszenia w miarodajnych dziennikach, prowadzone po linji właściwej powagi, stwarzają wśród publiczności odpowiedni nastrój, zapewniając tem samem na krótszą, lub dalszą metę byt tej, lub owej premjerze filmowej.

Obok indywidualnie obmyślanych, tendecyjnych dowcipów gazetowych i fachowo ujętej, właściwej krytyki filmowej, ważną rolę odgrywają t. zw „fotosy" i barwne obrazy afiszowe. Jakaś oryginalna scena lub fizjognomja podtrzymuje mniej — lub więcej dobitne słowo ulotne („Schlagwort"), zagłębiając się w ten sposób tem pewniej w mózg i w serce żądnego wrażeń miłośnika ekranu, lub nawet obojętnego przechodnia.

Zastanowiwszy się nad tymi wszystkimi momentami, dochodzimy do wniosku, że i w Polsce reklama filmowa znaleźć musi odpowiednie zrozumienie tak w sferach fachowych, jak i u szerszej publiczności, albowiem tylko w ten sposób dorównać potrafimy, i na tem polu górującej nad nami, zagranicy.

HENRYK LIŃSKI.

O poparcie rodzimego przemysłu filmowego.

Polska twórczość kinematograficzna stworzyła już własny odrębny od innych indywidualny rodzaj. Dlatego też obrazy polskie, jako typ specjalny, zaczynają zwolna przesączać się na teren międzynarodowy. Transpozycja filmowa sensacyjnej powieści Gabryeli Zapolskiej p. t. „O czem się nie mówi" została już zakupiona przez Francję, jako najbliższą nam duchowo, jej więc stworzony przez nas typ obrazu filmowego najbardziej trafia do przekonania.

Określić polski typ filmu można bardzo krótko — chwyta za serce!... Czyni to nader prostymi środkami. Sięga do codziennego, otaczającego nas, powszedniego życia, które jest wszak olbrzymim rogiem obfitości niezmiernie interesujących wydarzeń, i — czerpie zeń, umiejętnie wyławiając to „O czem się nie mówi" O czem się nie mówi nie tylko dlatego, że to coś bardzo drastycznego, lecz niekiedy poprostu dlatego, że w życiu tego jakby się nie dostrzega, że w życiu nie widzi się w tem nic specjalnie interesującego. Zasługą polskiej twórczości kinematograficznej jest, że z tych zwykłych, codziennych wypadków, o tyle tylko wypływających na powierzchnię, że gazety notują je niekiedy petitem w kronice policyjnej suchym stylem komunikatowym, wysuwa wzruszające poematy życiowe, odkrywa w nich tajemne a potężne sploty kipiących namiętności ludzkich, ukazuje tętniące gorącą, żywo pulsującą krwią, uczucia, ich walkę, dążenie dusz, marzenie serc, smaganych nielitościwie biczem nieubłaganego losu, a wszystko z ujmującą prostotą, szczerze i otwarcie, zrozumiałe dla każdego... Dając moc wrażeń, obrazy polskie mają ponadto ukryty, lecz dość wyraźnie widoczny, sens moralny, rysując w ten sposób poważne znaczenie dydaktyczne, co należy uważać za wielką zasługę filmu polskiego.

Mówiąc to, mamy oczywiście na myśli tylko te filmy, które na to miano zasługują, pomijając nieudolne eksperymenty dyletantów, przystępujących do rzeczy bez najmniejszego przygotowania fachowego. Lecz publiczność doskonale się na tem poznaje...

Szereg filmów polskich (wyłącznie niemal wytwórni „Sfinks") upoważnia do stwierdzenia, że polski przemysł filmowy posiada podstawy do bujnego rozkwitu. Mamy świetnych artystów (niestety, zagranicą dopiero promieniejących pełnią blasku, jak Pola Negri, Helena Makowska, Stanisława Gallone), niezłych reżyserów, znakomitych operatorów, brak tylko owego motoru, któryby ten cały mechanizm puszczał w ruch, mianowicie kapitału...

Zanim zagraniczni kapitaliści zechcą inwestować swe kapitały w polskim przemyśle filmowym, zanim krajowi zrozumieją, jak wielkie mogliby ciągnąć stąd korzyści — możnaby uciec się do sposobu zgoła nieskomplikowanego, a polegającego li tylko na zaufaniu właścicieli wypożyczalni, lub kin, do polskiej wytwórczości filmowej, lub conajmniej do poszczególnych wytwórni polskich.

Właściciele kin w Polsce wiedzą doskonale, że dobry film polski ma zawsze o wiele większe powodzenie, niż dużo lepszy niekiedy film zagraniczny. Jest to zupełnie zrozumiałe. Publiczność może nie iść na ten, lub ów film zagraniczny, ale nie chce przepuścić filmu polskiego, w którym zobaczy aktorów dobrze jej znanych ze scen, lub ze słyszenia, w którym ujrzy przeróbkę utworu literackiego. Pozatem dogodniejsze warunki wynajmu, mniejszy podatek — składają się na to, że każdy właściciel kina ma zawsze z dobrego polskiego filmu niezawodnie zapewnione duże korzyści. Domaga się go więc — stąd wskazówka dla wypożyczalni, w co się przedewszystkiem zaopatrywać. Powtarzamy — dotyczy to tylko dobrego filmu polskiego.

Aby zaś film polski mógł być dobry i coraz udoskonalać się, potrzeba przedewszystkiem pieniędzy, pieniędzy i jeszcze raz pieniędzy. Otóż zasoby polskiego wytwórcy filmowego są dziś jeszcze bardzo ograniczone. W interesie wypożyczalni i właścicieli kin leży, aby te zasoby powiększyć. Sposób na to jest bardzo prosty. O ile którakolwiek wytwórnia polska, do której właściciel wypożyczalni, czy kina, ma już utrwalone własnem

doświadczeniem zaufanie, — ogłasza, że przystępuje do stworzenia tego, lub innego obrazu, wówczas właściciele wypożyczalni, lub kin. powinni zgóry nabyć prawa do tego filmu.

Nie jest to zresztą żadną nowością. Wszak i nasze wypożyczalnie kupują niekiedy w znanej wytwórni zagranicznej pewną ilość obrazów, które mają być wyprodukowane dopiero w roku 1927 czy 1928. Wiadomą jest rzeczą, że te obrazy będą dobre, więc ryzyka niema tu żadnego. Takich zamówień zgóry otrzymuje niejedna wytwórnia zagraniczna mnóstwo. Stąd owe fantastyczne kapitały, stąd imponujące rezultaty.

„Sapienti sat". Droga do przysporzenia kapitału polskiemu przemysłowi filmowemu wskazana. Właściciele wypożyczalni i kin najlepiej będą wiedzieli, kogo z polskich wytwórców mogą obdarzyć zaufanem, będą też umieli zapewnić sobie wszelkie gwarancje. Niechaj zaś pamiętają, że rozkwit polskiego przemysłu filmowego — to ich rozkwit.

———

JULJAN EJSMOND.

O polski film myśliwski.

Gdy mnie szanowna Redakcja „Kinemy" poprosiła o artykuł o kinie, pragnę na pierwszy ogień napisać coś, czego się domaga od dawna moja dusza myśliwska: pragnę napisać słów parę o polskim filmie łowieckim.

Odsłonić on bowiem może szerokim rzeszom, spragnionym piekna, niepojęte i niedostępne dla wielu skarby ziemi naszej, czarowne tajemnice dzikiej przyrody, których nigdy nie widzą ci, co w myśliwskiej nie służą drużynie. I roznieść może po świecie dalekim dziwną opowieść o naszych polskich kniejach, gdzie łoś króluje po mokrych puszczach, gdzie w ostępie dziewiczym czarny zwierz obrał swe legowiska, a ryś płowy, tygrys naszych puszcz, czatuje na sarny pierzchliwe i trwożne bielaki....

Lecz nie tylko obcym wyśpiewać może film myśliwski „pieśń o ziemi naszej". Opowie on i swoim jakie piękne są wiosenne dni na błękitnej Prypeci, gdy dzikie kaczory miłośnie kwacząc zlatują z rozlanych szeroko wód, ze złotych szuwarów — do umiłowanej i gorąco pożądanej kochanki.... I o tem, jak z kępy kwitnących wiklin pada wówczas szybki strzał.... I o tem jak zaczajona łódź sunie po nieruchomej fali......

I pokaże wiosenny film łowiecki cud głuszcowej pieśni, i zaciekłe walki rozkochanych cietrzewi w przedświtu bladego promieniach i wszystko to, co nas urzeka wiosną w lesie i na wodzie, w polu i kniei...

Pokaże nam letni film polowanie na ptactwo błotne, a potem na kuropatwy z psem legawym, najmilszym towarzyszem naszych wypraw myśliwskich.

Pokaże nam film jesienny ogary przy pracy i psy dzicze czarnego zwierza stanowiące i jeleni rykowisko w karpackich górach i kaczek zloty poranne na modrym jeziorze śród trzcin, na dalekich kresach....

Film taki ma zapewnione powodzenie. Każdy myśliwy oderwany przez złe miasto od wolnej przyrody a tęskniący za jej czarem nęcącym, pójdzie zobaczyć choć na ekranie, ucieleśnienie swoich najpiękniejszych marzeń. Bliższe mu bowiem i droższe będą łowy w ojczystych ostępach, niż egzotyczne dzieje polowań na tygrysy lub na słonie, które są piękne nieraz, ale nigdy nie ukochane i sercu obce. Film myśliwski nie tylko o łowach mówić będzie i nie w tem widzę jego najważniejszą rolę. Musi on mówić nam o życiu utajonem leśnych mieszkańców, o miłosnych zalotach zajęcy, o lisa — domowych kłopotach, o wilczych łowach na leśnym przesmyku w zimowy dzień, o sarenki wiosennej idylli i o tych wszystkich tworach i istotach myślących a pięknych, które zwierzyną nazywamy.

I może jeszcze powiedzieć myśliwym film łowiecki, jak należy psy układać do polowania na kuropatwy i jak należy układać je do błotnych łowów. Może nam pokazać na ekranie najnowsze zdobycze w dziedzinie broni myśliwskiej i łowieckiego sprzętu, może nas uczynić świadkami światowych konkursów strzeleckich, które taką budzą ciekawość śród myśliwskiej braci.

Niechże tych słów parę będzie zachętą dla sfer kompetentnych. Finansowa strona przedstawia się prosto i dochód imprezy omówionej przezemnie nie może budzić wątpliwości. Rzucam myśl dobra i czekać będę na jej wykonanie.

OD WYDAWNICTWA.

Numer grudniowy, z przyczyn od wydawnictwa niezależnych, nie ukazał się. Wszyscy prenumeratorzy otrzymują wzamian bieżący numer, wraz z bezpłatnym dodatkiem dwutygodniowym

„NOWOŚCI FILMOWE",

który stale będzie dodawany prenumeratorom „Kinemy".

Jednocześnie prosimy o odnowienie prenumeraty na rok 1925.

Le premier Film Français que nous lançons en Pologne et qui est interprété par deux Vedettes de l'écran :

Arlette MARCHAL et
Charles de ROCHEFORT



Arlette MARCHAL

La DAME au RUBAN de VELOURS

(Scénario et Réalisation de Joseph GUARINO)

SUCCÈS GRANDIOSE PARTOUT



Charles de ROCHEFORT

COMPAGNIE FRANCO-CASPIENNE

EDWARD PUCHALSKI.

DO SZEREGU.

Całą siłą woli wstrzymywałem się dotąd od publicznych wystąpień w sprawach kinematografji. Zbyt mocno ukochałem tę „cudną krainę ułudy", za wysoko stawiałem zadania i możliwości artystyczne ekranu, aby zabierać głos narówni z tymi, którzy niemając nic do powiedzenia z własnej praktyki, kompilują nieudolnie pochwytane wiadomości fachowych organów zagranicznych i starają się przefasonować je ad usum będącego w powijakach polskiego przemysłu filmowego.

Ten balast pseudo - uczoności, w którym przeładowane są ekspektoracje niedonoszonych embrionów polskiej twórczości ekranowej, byłyby tylko śmieszne dla wtajemniczonych, gdyby nie wyrządzały szkody niepowetowanej przez szerzenie zamętu w szerokich kołach zwolenników kinematografu, wśród których przemysł zniewolony jest szukać kapitalistów i drobnych akcjonarjuszów.

A krytyka?... Za wyjątkiem kilku recenzentów teatralnych, dość ostrożnie przystępujących do omawiania problemów kinematograficznych, mamy cały szereg bezgranicznie zarozumiałych młodocianych grafomanów, którzy w bezczelny sposób uzurpowali sobie prawo znęcania się nad kinem.

Tupet i arogancja swoista doskonale zastępuje im wiedzę, doświadczenie i poczucie odpowiedzialności.

I oto przyszedł moment, że walka z ignorancją i bezczelnością stała się **obowiązkiem.**

Znaczne ulgi podatkowe od wartościowej produkcji krajowej, przyznane przez Magistrat m. stoł. Warszawy z początkiem r. b., stanowią punkt zwrotny w polskim przemyśle filmowym, a dalsze oczekiwane zniżki pozwolą mówić o wytwarzaniu obrazów polskich, ponieważ wydatna zniżka podatkowa ułatwi jako — taką kalkulację handlową bez poważniejszego ryzyka.

Dziś już śmiało powiedzieć można, że wytwarzanie obrazów polskich **opłacać się może,** wobec czego uruchomienie odpowiednich kapitałów jest tylko kwestją czasu i mniej lub więcej sprzyjającej konjunktury finansowej.

Dlatego więc dziś powinni wystąpić z ukrycia i przerwać milczenie wszyscy ci, którzy w sprawach kinematograficznych mają coś do powiedzenia. Niech to będzie nieudolne pod względem formy lub stylu, byle miało treść i wartość istotną.

Dziś już winniśmy zacząć pracę nad odchwaszczeniem terenu naszej działalności jutrzejszej. Odważnie winniśmy głośno wskazywać szkodników i blagierów, aby kapitał nie mógł jak dotąd zarzucać nam, że jesteśmy zbiorowiskiem ludzi moralnie i etycznie nieodpowiedzialnych.

Musimy zacząć szanować samych siebie, jeżeli chcemy, aby nas szanowano. Musimy wzbudzić do siebie zaufanie czynników miarodajnych, aby słuszne żądania nasze w sprawach podatkowych, celnych i w. innych miały walor należny.

Musimy unikać wszystkiego, co mogłoby podać w wątpliwość naszą dobrą wiarę.

Płatne pióra, używające roskosznie i bez miary na niedomaganiach gospodarki miejskiej, lepiej niech zwrócą swe ostrza zatrute w kierunku wykrywania nadużyć, dyskredytujących cały przemysł kinematograficzny.

Mamy właśnie do zanotowania fakt niezmiernie dla naszych stosunków charakterystyczny: jedna z tutejszych firm minorum gentium weszła w kombinację z wytwórnią wiedeńską i sprowadziła do Warszawy reżyserów i techników wiedeńskich, celem dokonania zdjęć kilku oderwanych fragmentów ze znaną parą popularnych artystów warszawskich.

Obraz cały (zresztą bardzo nieudolny) wykonany był w Wiedniu i, jako taki, nie mógł pretendować w Warszawie o zniżkę podatkową. Trzeba przeto było uciec się do podstępu. Nazwiska popularnych artystów zostały użyte, jako parawan, dla dokonania najzwyklejszego oszustwa, dla pozyskania zniżki podatkowej.

Nie wymieniam firmy tylko dlatego, że podejrzewam z jej strony pewnego rodzaju daltonizm moralny, co do istoty popełnionego przekroczenia.

Tego rodzaju fakty jednak należy bezwzględnie piętnować, aby władze magistrackie wszelkie nasze najsłuszniejsze dezyderaty przestały przyjmować z uśmieszkiem lekceważenia. Trzeba wpoić w nasze Władze raz na zawsze przekonanie, że nadużycia w naszym fachu, jak zresztą w każdym innym, mogą się zdarzyć, lecz ogół uczciwych kinematografistów je odrzuca i solidaryzować się z niemi **nie będzie.**

MARJAN WAWRZENIECKI.

Kinematograf, jego kulturalne, cywilizacyjne i społeczne znaczenie oraz doniosła rola w uzdrowieniu sztuk pięknych.

Zapewne mało komu wiadomo, zwłaszcza w Polsce, że wynalazcą kinematografu jest, jeżeli nie Polak, to człowiek o nazwisku polskiem, a przedewszystkiem pochodzący z polskiej rodziny zniemczonej.*)

W roku 1879 młody człowiek Max Skladanowsky w Berlinie pomagał ojcu swojemu przy odczytach, rzucając na ekran obrazy (przezrocza), wtedy przyszło mu na myśl, iż nagłe zmiany obrazów mogą sprawić wrażenie życia — myśl tę opracował (po niemiecku wytrwale i długo) i zbudował w 1879 r. pierwszy kinematograf na świecie. Wynalazek ten początkowo, zupełnie jak w Warszawie ongi śp Eugenjusza Dziewulskiego „telefon", uznano za „zabawkę".

Ale „zabawka" dostała się (nie było to ani w Polsce, ani w Warszawie) w ręce ludzi, którzy zrozumieli całą doniosłość wynalazku p. Składanowskiego i poczęli „dorzucać" t. j. udoskonalać i rozwijać myśl naszego genjalnego rodaka.

I oto dzisiaj po 32 latach stoimy wobec potęgi, z którą każdy światły umysł i szerszy intelekt liczyć się musi, stoimy wobec kinematografu udoskonalonego i dorowadzonego do szczytów doskonałości.

Z „zabawki" przerodził się on w znakomity, niezastąpiony środek cywilizacyjny przy pomocy obrazu i „oka".

*) „Münchener Illustrierte Presse" Nr. 47 z dn. 18 października 1924 r, w art, „Erfindung der Kinematographie vor 32 Jahre", pisanym przez wynalazcę.

Uczeni uzależniają rozwój „intelektu" w człowieku od ilości „objektów", jakie mózg człowieka obejmuje i zawiera. Człowiek „dziki" (intelekt słaby, umiejący liczyć zaledwie do 5 lub 6-u) zna tylko swoje otoczenie i to najbliższe. Mała ilość „objektów" w mózgu jest przyczyną ograniczenia myślowego i ciasnoty horyzontów, które sprowadzają się do zaspokojenia tylko elementarnych „instynktów" głodu i miłości fizycznej — tymczasem kinematograf daje olbrzymią ilość „objektów" mózgowi człowieka. Ktoś, kto nie widział nigdy oceanu, może widzieć żywą, pełną ruchu falę tego olbrzymiego wodozbioru, ktoś, kto nigdy nie był i nie będzie w Afryce centralnej, może wygodnie siedząc na fotelu nagle znaleźć się wśród „karlików" środkowej Afryki, widzieć ich polowania, obrzędy i zabobony i to widzieć tak, jak gdyby znajdował się w otoczeniu tych dzikusów. Życie biegunowe na północy i południu, życie głębiny morskiej, lub dziewiczego lasu brazylijskiego — wszystko to przesuwa nam kinematograf i wszystko to przez oczy dopełnia luki naszego umysłu t. j. pomnaża składnicę „objektów" mózgu

Takiego środka pedagogicznego jeszcze nie było. To nie martwe przezrocza, rzucane na ekran, to żywe poruszające się, plastyczne obrazy ze stron dalekich, z krain, w których nigdy może stopa widza nie dotknie ziemi. Kinematograf jest czynnikiem pedagogicznym, naukowym o doniosłości istotnie nieprawdopodobnie rozległej i dającej się w pełni odczuwać. A jakież istotnie narzędzie pomocnicze, ułatwiające zbliżenie i „braterstwo" ludów ziemię zamieszkujących! — Eskimos może poznać Afrykanina, Afrykanin — Syberyjczyka, Japończyk — Paryżanina i odwrotnie. Tybet i środek Chin — wszystko to staje się dostępne i zbliża oraz jednoczy ludzi z pod rozmaitych szerokości i długości geograficznych.

Swego czasu, między 1915—19, w ciągu niezapomnianych „szarych godzin" u „myśliciela" Ignacego Radlińskiego,**) poruszałem w rozmowach z tą „najszerszą głową" Warszawy, z tym filozofem o rozległych horyzontach, który zawinił tem, że wczas zjawił się u nas, poruszałem pedagogiczne znaczenie kinematografu. „Profesor" Radliński w lot ocenił znaczenie i doniosłość tego wynalazku. Chodziło nam obu, ludziom o pokładzie przyrodniczym, pozytywnie i realnie myślącym, o jedno.

Są w rozwoju jednostki ludzkiej momenty, okresy, w których nastają po za umysłem, pewne przyrodnicze związane z ciałem, z życiem płciowem, potrzeby. — Młodzież w okresach takich w rozumnych społeczeństwach podlegać musi „uświadomieniu". Nic dla pedagoga nie jest tak trudne i drażliwe, jak właśnie to „uświadomienie". — Obaj byliśmy zdania, że kinematografia ma tu pierwsze i wyłączne, a bardzo wdzięczne zadanie. Ciąża, poród, pielęgnowanie i rozwój dziecka, pokwitanie, rozwój fizyczny i zmiany w organiźmie, słowem wszystko, co z życiem fizycznem obu płci związane, wszystko to, co nasze dzieci wiedzieć muszą i powinny, a co mówić, a raczej zawierać w mowie nie dla wszystkich jest możliwe — to wszystko młodzieńcowi i panience powie kinematograf „okiem".

Straszne choroby fizyczne i moralne, toczące lub czychające na naszą młodzież, występki i ich następstwa, okupione „złamaniem" całego życia, to wszystko bez słów, tylko wymownym obrazem, wprost z natury powie naszej młodzieży kinematograf i powstrzyma, zapobiegnie niejednej „katastrofie życiowej".

Rozległy umysł Ignacego Radlińskiego docenił w lot to niezmierne a doniosłe znaczenie kinematografu w dziedzinie trudnej „uświadamiania" dojrzewającej młodzieży i chronienia jej od manowców życia.

**) Zmarł w 1920 roku,

Malarstwo, ta „Sztuka", ale ta istotna twórcza sztuka mało jeszcze w Warszawie rozumiana i uprawiana, ma też wiele do zawdzięczenia kinematografowi. Wynalazek ten zdjął z bark artystów (nie malarzy, ale artystów malarzy) cały ciężar aktualności. Wjazd Focha, pogrzeb Sienkiewicza, poświęcenie pomnika Poniatowskiego — to wszystko dawniej potrzeba było utrwalić dla potomnych w obrazach, które znowu ze względów technicznych dawały tylko wycinek całości.

Teraz kinematograf daje nam całość w czasie t.j. cały przebieg danego wydarzenia. Potomni mogą oglądać od rana aż do zmroku to, co się na uroczystość dnia całego składało.

Sztuki plastyczne zaś mogą spokojnie zawiesić „aktualną odtwórczość", a zwrócić się spokojnie do tego, co stanowiło i stanowić musi ich istotę t. j. twórczość. Nie mam potrzeby mówić, ile na tem zyska fantazja i wyobraźnia społeczeństwa. Kinematograf też przyszedł z pomocą Sztukom plastycznym na punkcie zrozumienia tych sztuk.

Pamiętam, jak zjawiły się w Warszawie „Pochodnie Nerona" H. Siemiradzkiego. Po za 5-ciu tysiącami odgórnej inteligencji, obytej z klasycyzmem i Rzymianami, nikt tego arcydzieła nie rozumiał. — Dwór Nerona, obnażone kobiety, dla ludzi chodzących przez 6 miesięcy w kożuchach i filcowych butach, wydawały się czemś sztucznem, zmyślonem. — Teraz kinematograf już oswoił ludzi wszelkich warstw z klasycznymi obrazami. „Quo Vadis", „Messalina", sceny z Assyrji i Egiptu, nauczyły ludzi rozumieć przeszłość i nie dziwić się innemu obyczajowi.

Zrozumienie sztuki i artysty wzrosło. — Naiwny strach przed klasycyzmem zniknął. — Ilość objektów w mózgu publiczności znacznie się zwiększyła.

Intelekt znacznie się rozszerzył!

A teraz weźmy średniowiecze. — Wzorowe „filmy" z tej epoki, reżyserowane po mistrzowsku, przenikają do nas. „Stare dobre czasy" ze swoim uściskiem z prawem pięści, z tem strasznem zmiażdżeniem „ja" (jednostki i osobowości) rozwijają krwawe obrazy przed oczami widzów, którzy pojęcia nie mieli należytego o tej malowniczej, ale tak ponurej przeszłości.

I tu kinematograf jest czynnikiem propagandowym. Nic tak nie uczy, jak zestawienie, porównanie.

A cóż dopiero, gdy można widzieć, oglądać a umysłem wyczuwać i ocenić różnicę wolności osobistej średniowiecznej i tego, co przyniosła 1-a Rewolucja Francuska.

Demokracje współczesne mogą plastycznie, namacalnie wyczuć w filmie „kina" ten nieprawdopodobny ogrom przełomów, jakie ludzkość przeżyła. —

A wojna! Ta straszna klęska, która oglądana w obrazach (wyjąwszy tylko Wereszczagina i Goję) miała zawsze tyle poezji i uroku i skutkiem tego trwała wśród ludzkości. — Ta klęska, to zdziczenie człowieka, widziane w kinematografie bez osłonek, straszne w swej realnej prawdzie, werbuje ludzkości zwolenników pokoju i braterskiego współżycia ludów na ziemi.

Przecież były filmy, których nie pozwalano oglądać żołnierzom. To już wykazuje, jaka jest współczesna doniosłość kinematografu.—

Tak więc zniemczony rodak nasz Max Skladanowsky (Składanowski) dał światu wynalazek, którego działanie b. dodatnie już obecnie łatwo ocenić. Kinematograf pomnaża ilość objektów w mózgu t. j. podnosi i rozszerza intelekt.

TOWARZYSTWO FILMOWE

„EXCELSIORFILM"

SPÓŁKA Z OGR ODP.

LWÓW	WARSZAWA	KRAKÓW
ul. Trzeciego Maja 12,	ulica Moniuszki № 2,	Rynek Główny
Tel 3-13—12-25.	Tel. **252-64**	liczba 10.



Film o niebywałym przepychu wystawy.

W głównej roli:

MACISTE

ORAZ

POSĄGOWO PIĘKNA

Helena SANGRO

ZNANA Z FILMU

„QUO VADIS...?"



Film o najpiękniejszych kobietach!

MACISTE IMPERATOR

POLSKA SPÓŁKA AKCYJNA

Zarząd i Biuro Wynajmu
WARSZAWA
Sienkiewicza Nr. 12.
Tel.: 15-54, 98-83.
Adr. telegr.: „POLFILMA".

PTK
POLFILMA
Polfilma

Wytwórnia i Laboratorjum
WARSZAWA
Wolska Nr. 42.
Telefon 17-83
KONTO P. K. O. 9444.

„TANIEC MOTYLA"

NA ZGLISZCZACH MIŁOŚCI

FASCYNUJĄCY DRAMAT EROTYCZNY W 8 AKTACH.





W ROLACH GŁÓWNYCH:

UROCZA
Bebe Daniels

NIEZRÓWNANY
Conrad Nagel

Paramount Pictures

Rezerwujcie terminy!

Rezerwujcie terminy!

Marka zapewniająca zawsze powodzenie

Emil JANNINGS Lucy ERGNER Conrad VEIDT

NJU

Kobieta, której nie zroział ani mąż ani kochanek

Tragedja dzienności

Marja JACOBINI

ARABKA

Harry LIEDTKE

DRAMAT
Z KRAINY PIRAMID,
SFINKSÓW
i PŁONĄCYCH
PIASKÓW.

PRZEMYSINEMATOGR.
SPÓŁKCYJNA

LIX

Warszawa, Jasnael. 238-86, 238-89.

PRZEDSTAWICIO FIRMY WESTI

ARABELLA

reżyserji KARLA GRUNE.

KOWANKO

Zalotny Książe

Jaque CATELAIN

Ulubieniec Francji.

CEZARY JELLENTA.

Maximum i minimum w muzyce kinowej.

W niesłychanie ważnym problemacie ilustracji muzycznej filmów są dwa krańce: jeden wyobraża czynienie zadość wymaganiom najwyższym, drugi — nieliczenie się nawet z najniższemi. Jeden jest tem, co możnaby nazwać maximalizmem muzycznym w kinie, drugi—nie jest nawet programem minimalnym.

Przez pierwszy z tych biegunów rozumiem takie uzupełnienie muzyczne, w którem kompozytor jest i w którem muzyka powstała specjalnie dla danego obrazu. Tak być powinno i tak też w niektórych wielkich środowiskach „Dziesiątej Muzy“ praktykuje się. Jest bowiem odrazu nonsensem, lub naciąganiem, gdy do treści zgoła nowej, po raz pierwszy na świat wydanej, lub po raz pierwszy z jakiego znanego dzieła literatury wykoncypowanej — nie komponuje się muzyki nowej, świeżej, lecz dobiera się fragmenty, „kawałki“ harmonji i melodji, które w pewnej operze, symfonji, lub pieśni ilustrowały tematy całkiem inne, odmienne, niczem absolutnie z danym scenarjuszem filmowym niespowinowacone.

Tylko muzyka specjalnie dla danego wyświetlenia napisana i związana z niem przeto organicznie i logicznie, podnosi jego wartość i piękno i stwarza z niem razem prawdziwe dzieło sztuki, mniejsza o to, czy sztuki w szlachetniejszem znaczeniu tego słowa, czy kompilacji melodramatycznej.

Już sam fakt, że takie pojmowanie roli muzyki w kinie istnieje—i w Ameryce i w Europie — powinienby doradców, czy kierowników muzycznych wbijać w ambicję i skłaniać do wysiłków bardziej artystycznych, niż „łapanie“ efektownych arji operowych, lub „szlagierów“ operetkowych.

Postąpmy o parę stopni wyżej, a staniemy u wyższego jeszcze, choć może utopijnego nieco, maximum. Będzie niem teza, że muzyka w kinie powinna być ściśle tak samo traktowana, jak muzyka w teatrze dramatycznym—to znaczy, że nie powinna wyrywać się na pierwszy plan. Jej rzeczą winno być potęgowanie nastroju uczuciowego lub mistycznego, dopowiadanie tych pierwiastków irracjonalnych, których sam obraz wyrazić bez reszty nie jest w stanie.

Tu wymagana jest wysoka dyscyplina. W rzeczywistości bowiem, niejeden kompozytor zbyt natrętnie, lub — jeśli kto woli — zbyt hojnie darzy dany dramat muzyką. Mieliśmy ostatnio przykład tego w „Opowieści zimowej“ Szekspira, tak oryginalnie pojętej i wystawionej w teatrze im. Bogusławskiego.

Tam p. Rogowski, twórca zdolny i utalentowany, nie potrafił nałożyć tłumików swojej muzycznej ekspansji i uczynił donośnem i jaskrawem to, co powinno być zciszonem i jakoby ze sfer nieziemskich płynącem. Uczynił, słowem, coś bardzo zbliżonego do strzępów opery. A jednak były u nas ilustracje wprost znakomite, dyskretne a wyraziste, posiadające i samoistną wartość muzyczną, jak naprzykład Lucjana Marczewskiego muzyka do „Nocy Listopadowej“ Wyspiańskiego, do „Niebieskiego Ptaka“ Maeterlinck'a, lub do niedawnej sztuki ekspresjonistycznej Kaisera „Od poranka do nocy“.

Gdyby w takich granicach i na takiej wyżynie chciano utrzymywać pierwiastek melodyjny w kinach—byłoby to wejście na Parnas. Ale to—jeno postulat teoretyczny, westchnienie maksymalistyczne pod adresem większych i bardziej kulturalnych imprez filmowych, więc zejdźmy z tej zawrotnej wysokości. Zadowolnijmy się poprostu postulatem celowego i specjalnego dotwarzania muzyki do obrazów świetlnych.

Niektórym kierownikom teatrów kinowych wydaje się, iż taki postulat—od niego właściwie niewolno odstępować—da się zastąpić przez zaimponowanie dość liczną orkiestrą, lub nawet całkiem symfonicznym zespołem i przez głośnego, reklamowanego dyrygenta. Ale to znowu nieporozumienie! To uszlachetnia wprawdzie dziki i gnuśny, zazwyczaj niewybredny stosunek kina do muzyki, stosunek dorywczego romansu lub rendez-vous, ale nie zmienia istoty rzeczy. Nawet najlepiej wykonany epizod symfonji patetycznej Czajkowskjego, lub Rapsodji węgierskiej Liszta nie odpowiada np. podróży po kraju Zulusów lub Papuasów, a Beethoven równie dobrze się nadaje do palenia Joanny d'Arc na stosie, jak shimmy do „Dziesięciorga Przykazań“, lub „Czterech Jeźdźców Apokalipsy“.

Ale za to uszlachetnienie stosunku trzeba płacić — płacić obawą, najczęściej słuszną, że sam film jest niewiele wart, jako fabuła, układ i technika, skoro dla podniesienia jego waloru potrzeba aż ratować się reklamą muzyczną. Bywalec kinowy, wyrobiony i znawca, wie doskonale, że idzie do ulubionego swego teatru, żeby widzieć znakomitych artystów filmowych, wielkie gwiazdy kinowego horyzontu, a nie, żeby się delektować muzyką, lub pałeczką kapelmistrza. On nie lubi, żeby coś odrywało jego uwagę, lub zagłuszało subtelniejsze pomysły i przeżycia filmowe. On chce, żeby muzyka była na swojem miejscu, a wysuwała się na pierwszy plan tam, gdzie widzowi chodzi o satysfakcję, którą daje doskonała gra twarzy i dusz i gdzie toczą się ciekawe perypetje dramatyczne.

Oczywiście—kompromisy są nieuniknione. Publiczność jest już tak wyrobiona w kierunku złego smaku, że zazwyczaj pozwala się zabluffować głośnem nazwiskiem orkiestr i dyrygentów i nie bierze krytycznie strony muzycznej. Więc i dla jej niezawsze krytycznie usposobionych oczekiwań parady muzycznej trzeba coś uczynić. Można więc posługiwać się znanemi fragmentami oper i symfonji — w miejscach brawurowych, dekoratywnych, stylowych, gdzie autor scenarjusza olśnić chce bogactwem środków, przepychem wystawy, reżyserją wielkich tłumów. W takich wypadkach wielka retoryka, lub wielka masywność tonów wcale nieźle może być zaczerpnięta z kompozycji o całkiem podobnych aspiracjach dekoratywnych i olśniewających.

Ale tu już jesteśmy na drodze do minimum.

Znajdziemy się zaś w zupełności w jego kole, gdy zechcemy przyjrzeć się muzyce kinowej, traktowanej, jak muzyka w cyrku, lub na ślizgawce. Taka jest w kinoteatrach najczęstszą. Muzyka w cyrku—to pot-pourri z różnych reminiscencji, całkiem usprawiedliwione. O cóż bowiem chodzi, w otoczeniu clownów i w sąsiedztwie koni i zwierząt tresowanych? O to, żeby była zabawa, humor, coś, co jednem uchem wchodzi a drugiem wylata, o to, żeby zapełnić przerwy między numerami, lub skrócić chwile roskładania desek lub ustawiania trapezów i przyrządów gimnastycznych. Aby akompanjować koniom, tańczącym kadryla, lub pomagać słoniom, uderzającym w klawisze jakieś, a czasem znów ustać zupełnie lub zejść do pianissima, kiedy się gimnastyk waży na salto mortale lub inny jaki skok ryzykowny, lub niebezpieczny. Taka jest i powinna być muzyka w cyrku.

Lecz „Dziesiąta Muza", owa sztuka nowych temp i rytmów, nowych zjawisk i nieobliczalnych wprost możliwości emocjonalnych, niema nic wspólnego z cyrkiem — i powinna się zwracać do muzyki po całkiem inną pomoc i współpracę. Nie wolno tej Muzie, dziś tak ukoronowanej pochwałami, sympatją powszechną, olbrzymim sukcesem na całym świecie i ogromnym rozrostem, spokrewnioną z wielkiemi nazwiskami aktorów, autorów i postaci historycznych — obchodzić się z nimi, jak z tresowanemi małpami, a z publicznością swoją, jak z tłumem, który przychodzi po szereg dziwnych, niesamowitych wrażeń i wzruszeń, nieraz z rzędu najszczytniejszych.

Tu muzyka musi być także Muzą i to Muzą wielką, a nie kurtyzaną.

ZDZISŁAW WÓJTOWICZ.

TEATR A KINO

Teatr, a kino... Stary temat i aktualny nieomal od chwili powstania ekranu, aż po dzień dzisiejszy. Dlaczego jednak tak uporczywie szukamy różnic i podobieństw między teatrem a kinem? Dlaczego nie przeprowadzamy analogji między literaturą a kinem, lub sztuką a kinem? Czyżby dlatego, że te analogje są słabe lub zgoła nie istnieją? Nie! Aż nadto często literatura sięga swym wpływem ekranu, lub kino wdziera się w literackie włości, abyśmy mogli nie spostrzegać stosunku literatury do kina. Zbyt często także i omal stale zlewa się zagadnienie sztuki z zagadnieniem twórczości filmowej, abyśmy zaprzeczać usiłowali, że sztuka, nawet ta najbardziej „prawdziwa" sztuka, ma coś wspólnego z ekranem. Tem więcej dziwić się trzeba, że tak upoczywie bronimy starego tematu o teatrze i kinie, aczkolwiek analogje są słabe i tylko pozorna rzeczywistość tak rażąco kojarzy to zagadnienie.

Tematy „odwieczne" mają to do siebie, że stale są na warsztacie dyskusji i nie dają się wyczerpać. Takim tematem „odwiecznym" stały się dla współczesnych teatr i kino—bądź to ze względu na t. zw. konkurencję, bądź z istotnych skojarzeń tych zdobyczy ludzkich, bądź też ze względu na role, jaką odgrywają w życiu społeczności ludzkiej. Pozostawiając więc teatrowi to, co jest teatralne, a kinematografowi to, co jest kinematograficzne, spojrzymy na teatr i kino, by spostrzec, co wnoszą obie te instytucje do rozwoju umysłości.

Teatr, który ma wielowiekową historję, i który dla kulturalnego człowieka stał się rzeczą nieledwie narówni potrzebną, jak chleb codzienny, ma swoją tradycję, ma swych protektorów, zwolenników, którzy wiedzeni przez „instynkt teatralny", jeśli tak wolno nam się wyrazić, bronią teatru lub podpierają go—nie z obawy by upadł, lecz w ten sposób, jak się broni tradycji rodzinnej, jak się pieczołowicie troska o przeszłość historyczną, lub jak się wogóle chroni dorobek wielu—wielu pokoleń.

Teatr, w zestawieniu z kinem, jest instutucją starą, która odżywa z pokolenia na pokolenie, która karmi się wciąż świeżą krwią współczesnych i dlatego żyje. Charakter więc działania teatru jest inny, niż kina, które jest instytucją stosunkowo młodą, zdobywającą zwolenników dla przyszłości, szukającą możnych protektorów i walczącą o prawa dla siebie.

Kino na horyzoncie cywilizacyjnego dorobku ludzkiego objawiło się, jako rzecz wielka, która utajoną mocą powiąże myśl ludzką nowem spoidłem, aby łatwiej ogarnął człowiek-jednostka świat i to, co go otacza, by wreszcie stać się wolnym człowiekiem.

Ekran więc, niezależnie od teatru, stał się siłą pedagogiczną, która musiała przeniknąć miljony, gdyż do miljonów dotrzeć zdołała i miljony obudziła. W tym momencie kino stało się rywalem teatru, który przyswoił sobie identyczną metodę działania na tłumy, lecz środki dobrał sobie potężniejsze, że zdołały one porwać ogół.

Metoda a istota jednak jest nie to samo — dlatego teatr nie zginie, pomimo konkurencji kasowej kinematografu, jak również ten ostatni nie będzie silił się o pognębienie sceny, już to ze względu na różnice, które zachodzą między nim a teatrem.

Metoda, która jest właściwą ekranowi i scenie — to wszystko to, co składa się na widowisko, zaś środki—to aparat twórczy, który ściąga widzów. Ale właśnie ta różnica środków jest tak wielka, że pokrewieństwo między teatrem a kinem redukuje się do minimum.

Technika kina w dużej mierze przyczynila się do wybicia się ekranu na czoło widowisk, ujętych w ramę sztuki i twórczości. Ta technika jednak, tak kolosalna i tak podziwiana przez wszystkich, nie wystarczałaby jednak do opanowania myśli ludzkiej, gdyby nie szła z nią w parze sui generis twórczość, związana z ekranem.

W związku z silnym rozwojem środków lokomocji, produkcji rzeczy codziennego użytku, gdy rzemieślnika zastępować poczęła maszyna, umysł ludzki siłą dokonywujących się przemian począł żyć szerzej. Jego krąg zainteresowań niesłychanie się powiększył. Widnokrąg jednostki, zacieśniony do niedawna do kręgu, zamykającego niewielki szmat ziemi najbliższej okolicy, nagle się rozluźnił i powoli rozszerzać się począł na cały kraj, aż doszedł do tego punktu, że objął cały świat, a z niego przeniósł się dalej i pobiegła za nim myśl ludzka. Człowiek wyzwolił się z pod ciężaru, który go przykuwał do miejsca, rzucił się do obserwowania nowych zjawisk, odkrywać począł nieznane mu światy. Ludzkość zespoliła swe siły, by wspólnie tworzyć postęp, a więc te drobne i wielkie rzeczy, które powstają w świadomości człowieka, stwarzają nowe formy, by wnet ustąpić coraz doskonalszym formom lub przejawom bytowania człowieka na ziemi.

Jeśli można powiedzieć, że pod wpływem dokonywanych wynalazków w dziedzinie techniki, myśl ludzka, jako taka, wyzwalała się, to jednak na zasadzie tego nie można stwierdzać, że każdy pojedyńczy człowiek stał się biesiadnikiem tej wielkiej uczty. To są rzeczy przyszłości. Narazie wyzwoliła się fantazja człowieka, która poczuła nowe przestrzenie, w których mogłaby się rozwinąć. Fantazja, zaniepokojona wielkością dokonywanych przemian w sferze materji, zapragnęła przybliżyć się do tego nowego, pełnego życia, które było i twórczością, i sztuką, i produkcją, snem i rzeczywistością. Siła fatalna, która powiązała ludzi sznurami „stosunków", która uzależniła jednostkę od masy, lecz i masę podporządkowała jednostkom, nie dopuściła do pełnego wyzwolenia się mas w ślad za jednostkami, powstała więc próżnia między fantazją a rzeczywistością. Rzeczywistość nie mo-

gła się przekształcić, jak i fantazja nie mogła być zrealizowaną. Lukę tę jednak wypełnił ekran i dlatego skupił około siebie miljony.

Teatr ma coś z głębokiego filozofa lub lekkomyślnego swawolnika — powiedziałbym za Szaniawskim, że jest lekkoduchem, albo często wpada w ton Stańczyka. Teatr, a właściwie przez niego sztuka dramatyczna, łapie życie na gorącym uczynku, lub snuje refleksje na temat życia, ludzkości... Teatr użyźnia duszę, przez teatr człowiek kulturalnieje, lecz się nie cywilizuje, a to właśnie robi ekran. Teatr daje analizę świata żyjącego, a kino szuka syntezy świata żyjacego, jak i martwego. Z tego powodu, gdy nastąpił dzień rozkwitu wszelkich pojęć, gdy o teraźniejszość uderzyła głośno i dźwięcznie wielka przyszłość, teatr nie mógł rozwinąć się, by zapełnić powstałe luki, lecz począł chorzeć, chromać, cierpieć na przesilenia, czyli musiał wglądnąć w siebie, by dostosować się do otaczających go zjawisk, świeżych i mocnych, a wreszcie wytknąć sobie nową linję ewolucji, która nie spychałaby go na krawędź postępu ludzkiego, gdy czoło postępu zajęły nowe wartości.

Ekran stał się pedagogiem, lecz i artystą. Pedagogiem był i jest wtedy, gdy trzeba odsłonić te dalekie i uciekające horyzonty, by widz nie pogubił myśli w ciągłym postępie świata materji i myśli, zaś artystą, gdy wypełniał swe przeznaczenie, a nie krępował go kupiec, pragnący tanią sensacją zaskarbić sobie wzięcie. Artystą musiał się stać, bo estetyczne poczucie nawet przeciętnego człowieka tak się szybko wysubtelniało, że on przez wybór filmu podkreślał swe pożądania, może podświadomie, lecz stale, aż ten moment artystyczny stał się koniecznością twórczości filmowej. Nie przesądza to, by nie istnieć miała rozciągłość skali artystycznej między jednym a drugim filmem, lecz to stwierdzenie jest potrzebne, że nietylko walory pedagogiczne są podstawą frekwencji i wzięcia kina.

Ekran był potrzebny do ułatwienia wielkiego postępu i ekran dokonał swego. Dał on widzowi ten świat zjawisk, który dotychczas dla niego nie był przystępny, pozwolił mu podziwiać wielkie rzeczy, wielkie myśli, odsłonił mu tę „niemożliwość dzisiejszą", która jeszcze długo będzie marzeniem, zanim się wypełni i stanie się rzeczywistością. Nie entuzjazm dla kina przemawia przez nas, gdy przyznajemy ekranowi tę doniosłą rolę uświadamiającego o wielkośćiach twórczości ludzkiej; to nie jest przyszłość, lecz to są już fakty, to są zdobycze pozytywne, które nie pozwalają lekceważyć tej nowej „muzy", która w triumfalnym rydwanie przemierza świat wszerz i wzdłuż.

Ekran w rozwoju umysłowości ludzkiej, w rozwoju pojęć ma swą złotą kartę. On zbliżył jednostkę do twórczości i produkcji mas, on rozwinął fantazję człowieka, gdyż wyprowadził ją po za granicę dotychczasowych zainteresowań, on wreszcie pragnieniom i aspiracjom nadał polotu przez oprowadzenie po nowych skarbcach wiedzy i dociekań. Oczywiście—tej roli teatr nie mógł odegrać, gdyż nie pozwalały na to ni środki, ni technika. Sztuka filmowa w wyborze tematu nie była skrępowaną, a także realizacja pomysłów nie napotykała nieprzezwyciężalnych przeszkód, a nawet przeciwnie — nie mogła krążyć wokół tematów, które przyswoił sobie teatr, lecz chwytać na taśmę takie obrazy i zaklinać je w całość, które byłyby specyficzne tylko dla kina. Teatr, analizując psychologję wypadku, nie mógł w pełni oddać całości obrazu i odwrotnie, dlatego kino mogło być tym wielkim malarzem przyszłości ludzkiej, który stwarzał wielki obraz, poddając tylko analizie widza wątek psychologiczny toczącej się na ekranie akcji.

Monumentalność, ciągła rozmaitość, zawrotna przypuszczalność, zrealizowana w filmie, swoboda opuszczania i przerzucania miejsca i tematu, szybkość i rozciągłość akcji – oto, co pozwoliło ekranowi być tym mistrzem, który rozjaśnił zagadki i ułatwił przeciętnie myślącemu człowiekowi na zorjentowanie się w tem, co go otacza, otaczać może, lub otaczać będzie.

Jak długą jest historja teatru, tak wielkie jest i znaczenie teatru w życiu społeczeństw, które go urabiały. Teatr nie wkracza w kompetencję kina i odwrotnie—lecz obie te instytucje wzajemnie się uzupełniają, dlatego oddajmy teatrowi, co jest teatralne, kinu — co jest kinematograficzne, gdyż oba są wyrazem dążności i myśli ludzkiej, ale bynajmniej się nie wykluczają.

„Teatr a kino" pozostanie jeszcze bardzo długo aktualnym tematem, gdyż jeszcze zbyt żywą jest konkurencja kasowa i zbyt „młody" jest ruch kinematograficzny, lecz możemy być pewni, że ani teatr nie upadnie, ani kino nie zniży lotu, gdyż obie te instytucje, jakby można krótko powiedzieć—mają rację bytu.

ROMA PODKOWIECKA.

BAJKA EKRANU-MAE MURRAY

Impresja na tle filmów „Upojenie" i „Mężczyźni, którym nie wolno się żenić".

A w dancing'u na Brodway'u wściekle jazz-band gra. W takt kiwają się murzyni, pałeczkami robiąc wielki krzyk... Nowy-Świat się bawi skocznie: fox-blue, shimmy, boston, jawa, soda-whisky, szampan, brandy—w takt kiwają się murzyni, pałeczkami robiąc wielki krzyk.



Z tła purpury, zza kotary, z tajemniczej wnęki kulis, lekka, jasna, niby słońce—słońce sali na Brodway'u—wbiega bajka, dziecię wdzięku, spowinięta mgłą zachwytu. Wszystko zmilkło. Cisza czaru przytłumiła wszelki ruch. Rozwarł białe oko murzyn i pałeczki spuścił już. Piękna łady zbladła lekko, szklanka z whisky w ręku drzy... A na lśniącym tle posadzki, w kryształowej, jasnej sali, na cudownych swoich nóżkach—tańczy boska Mae Murray.

Patrz, patrz.. Wiosna kwitnie wkoło, kwiatów woń odurza głowy, a boginka leśnych stworzeń uwięziła wszyskie słońca, tańczy z niemi tan młodzieńczy. Jedno puści—wszystkie tuli—biegnie, biegnie i radosna chwyta zbiega! Lecz o zgrozo! Ruch jej dłoni zwolnił innych niewolników. Patrz, patrz.. Czyś ty widział w życiu, jak łzy roni baśń o szczęściu? Patrz, patrz.. Bajka cicho płacze. Drżą jej lekko słodkie usta i toń morska pociemniała szmaragdowej tajni oczu. Ptarz, patrz, widzisz? Bajka płacze... Słońca—zbiegi posmutniały i skruszone znów wracają. Bajka się przez łzy uśmiecha. Bajka musi śmiać się przecież, by ocierać świata łzy. Wszystkie słońca pozbierała i w podskokach biegnie wkrąg. Czar, czar rośnie... Patrz, patrz, widzisz? Cudnych nóżek wieczny rytm? Czar, czar kwitnie... Patrz, patrz, widzisz? Boskiej linji ciała cud? Drgnęło lekko tło kotary... Bajka znikła—prysnął czar...

Dzisiaj kapłanka uwięziona przebłagać ma okrutny los. Jedną zna tylko broń—to taniec, więc tańcem będzie błagać dziś. Na malachitowy tron siadł los—okrutny władca dzierży sądy. Z wysokich stopni, od świątyni, kapłanka schodzi. Ucichł świat. W obcisłą szatę, znak pokuty, spowita jest od stóp do głów. Czy widzisz? Schodzi... Cudne nogi, błyszczące stalą srebrnych łusk, dziś mają olśnić przeznaczenie i stworzyć cud... Już płynie czar...

Zeszła i zwolna naprzód stąpa. Znikąd pomocy. Przemógł ból! Błagalnie rzuca naprzód dłonie i klęka, chyląc cudną głowę. Świat zaparł oddech. Niewzruszony z potęgi tronu patrzy los. Wstała. Pobladła twarz. Kwiat jej ust się stulił, jak mimoza. I pociemniałych oczu toń spogląda twardo. Bądź co bądź! Podąża naprzód. Cudne nogi rytmicznie niosą ciała wdzięk. Tańczy. Pochylił wprzód się los. Na twarz surową wybiegła nagle fala krwi. Patrz, patrz.. Ostatnie już błaganie! Klękła pokornie u stóp tronu i zwolna jęła giąć się wtył. Swiat wstrzymał oddech. Linja ciała pręży się bardziej. Nie drgnie nawet niewysłowiony czar jej nóg. Patrz, patrz i bicie serca stłum... Ofiary wychylona kruż! Do dna, do dna.. Dotknęła ziemi jasna głowa i legła w proch i legła w pył... Pobladły powstał z tronu władca—skinieniem dłoni rozkaz dał. I stał się cud: przebaczył los, cofnęło miecz swój przeznaczenie...

Słoneczny wdzięk i tańca kunszt, nieznany rytm i pieśń bez słowa daje na filmie zjawiskowa BAJKA EKRANU-MAE MURRAY.

IMPORT FILMOWY

„CONTINENTAL"

WARSZAWA, Al. Jerozolimskie 41. Tel. 253-43 i 44-31.

Obydwie główne role w najnowszym filmie produkcji Messtro

p. t.

„JEJ DROGA DO SZCZĘŚCIA"

dramat erotyczny w 8-miu aktach

kreują znakomite gwiazdy ekranu

Conrad Veidt

po raz pierwszy ze swą nową partnerką

Lucy Doraine

Przepych wielkomiejskich salonów! Znakomita reżyserja! Ostatni wyraz techniki! Olśniewające tualety pięknych kobiet!

! Rezerwujcie terminy!

Polska Spółka Kinematograficzna

„LECHFILMA"

WARSZAWA, CZYSTA 1—HOTEL EUROPEJSKI — TEL. 242-53

Adr. telegr.—„LECHFILMA" Warszawa.

Wkrótce ukażą się:

LEE PERRY

W SWEJ OSTATNIEJ KREACJI - p. t.:

„Najpiękniejsza kobieta świata"

PRZEPYCH WYSTAWY! OLŚNIEWAJĄCE TUALETY! SZCZYT KINOTECHNIKI

Szampańska! **OSSI OSWALDA** Szampańska!

W TRYSKAJĄCEJ HUMOREM SZTUCE—p. t.:

„N I N I C H E"

„SYN STEPÓW I JEGO KOŃ"

Sensacyjny dramat amerykański

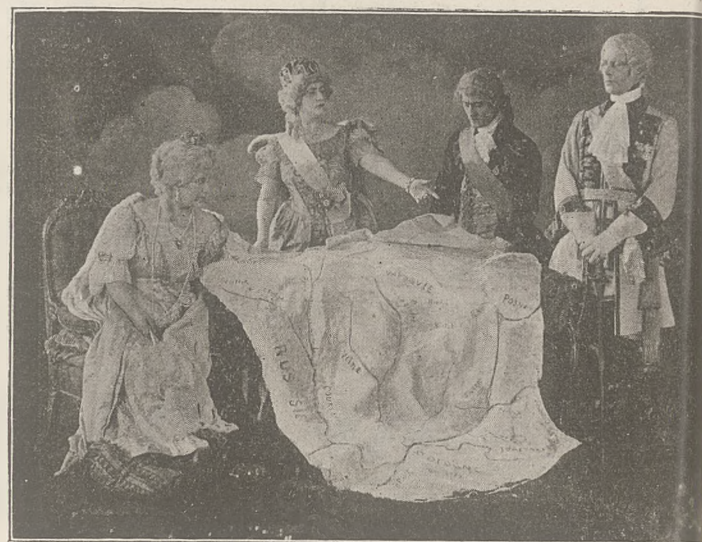
W ROLI GŁÓWNEJ

FRED THOMSON

I JEGO PRZYJACIEL — CUDOWNY BIAŁY KOŃ.

10-ro Przykazań każego Obywatela Polski

1. Pójść
2. Zobaczyć
3. Zrozumieć
4. Podziwiać
5. Rozkoszować się





6. Zachwycać się
7. Zdumiewać się
8. Wzruszyć się
9. Być dumnym z Ojczyzny swej
10. Oklaskiwać!

Najwspanialszy film polski

ODRODZONA POLSKA

Serja I już jest wykończona składa się z prologu i 7-iu aktów.

Główniejsze sceny i widoki I-ej serji:

1. ZBRODNIA ROZBIORU POLSKI —
2. KRWAWA RZEŹ W GALICJI 1846 R. —
3. POLSKA W OKOWACH —
4. KATOWANIE DZIECI POLSKICH WE WRZEŚNI
5. UCZNIOWIE POLSCY W WIĘZIENIACH ROSJI—
6. GŁOŚNA SPRAWA WOZU DRZYMAŁY —
7. OSTATNIE POWSTANIE W POZNANIU —
8. KONGRES POKOJOWY W WERSALU —
9. PRACA NA ROLI W WOLNEJ POLSCE —



Główniejsze sceny i widoki I-ej serji:

10. OKRĘŻNE —
11. MYSIA WIEŻA w KRUSZWICY —
12. OTWARIE TARGÓW POZNAŃSKICH PRZEZ P. PREZYDENTA WOJCIECHOWSKIEGO —
13. WARZELNIA SOLI W INOWROCŁAWIU —
14. KATEDRA POZNAŃSKA —
15. BIBLJOTEKA RACZYŃSKICH—
16. SYNAGOGA W POZNANIU —

I WIELE, WIELE INNYCH.

Filmotwórnia St. MARTYNOWSKI i S-ka w POZNANIU, ul. Marcinkowskiego Nr. 22. Oddziały na b. Królestwo Kongresowe i Małopolskę oraz obydwa Śląski, będą w tych dniach otwarte w Warszawie.

Polska Spółka Kinematograficzna

„LECHFILMA"

WARSZAWA, CZYSTA 1—HOTEL EUROPEJSKI — TEL. 242-53

Adr. telegr.: „LECHFILMA" Warszawa.

Chluba francuskiej sztuki kinematograficznej, potężne arcydzieło — p. t.:

„KOENGSMARK"

W rolach głównych:

NAJPIĘKNIEJSZA PARYŻANKA **Huguette Duflos** I JEJ PARTNER **Jerzy Catelain**

Rezerwujcie terminy!!!

BIURO KINEMATOGRAFICZNE **„PROGRESS"** WARSZAWA Al. Jerozolimskie 29. TELEFON 40-41

Atrakcją sezonu będzie

OSTATNI PRZEDŚMIERTNY OBRAZ Z NIEPORÓWNANĄ GWIAZDĄ FILMOWĄ

WIERĄ CHOŁODNOJĄ

P. T.:

„NA OŁTARZU PIĘKNA"





Dramat współczesno-erotyczny z życia rosyjskiego w 6-iu aktach.—W obrazie biorą udział artyści teatru Stanisławskiego:

MAKSIMOW, RUNICZ, CHUDOLEJEW i inni.

OBRAZ ILUSTROWANY JEST PODŁUG SPECJALNIE UŁOŻONYCH I UMIESZCZONYCH W NAPISACH OBRAZU SŁÓW I NUT ŚPIEWU.

BIURO KINEMATOGRAFICZNE

„PROGRESS"

Warszawa, Al. Jerozolimskie 29.—Tel. 40-41.

„Eugenjusz ONIEGIN"

Według nieśmiertelnego

poematu **A. PUSZKINA** w **6**-iu akt.

Tekst i wiersze w tłumaczeniu

LEO BELMONTA.

W roli Leńskiego

WIKTOR BIEGAŃSKI

w roli Oniegina

FRYDERYK CELNIK.

Ilustrację muzyczną, ściśle podług opery

Czajkowskiego

opracował dla solistów i orkiestry

znany kapelmistrz opery w Moskwie.

A. WILIŃSKI.

Pełna iluzja opery:

„Eugenjusz Oniegin"

BIURO KINEMATOGRAFICZNE

AL. JEROZOL. 29 „PROGRESS“ TELEFON 40-41

WARSZAWA.

„Walka Herkulesa z Tytanami“

WIELKI SENSACYJNY, AMERYKAŃSKI FILM W 4-ch SERJACH,

ilustrujący nadzwyczajne przeżycia, męki, walki i tortury amerykańskiego farmera z niezwykłą bnadą tytanów.

W ROLACH GŁÓWNYCH ZNANI ULUBIEŃCY PUBLICZNOŚCI:

Francis Ford
(Hugo Lubek)

Rosemary Theby

Peter Gerald

Elsi van Name

SERJA I.

„W obronie życia i mienia“

SERJA II.

„Prześladowcy“

SERJA III.

„Ogień i woda“

SERJA IV.

„Wykrycie tajemniczej Trzynastki“

WARSZAWA „PROGRESS“ WARSZAWA

„PROGRESS"

WARSZAWA. ALEJE JEROZOLIMSKIE 29. TELEFON 40-41.

„PROMIENIE Z..."

Sensacyjny film w 8-iu aktach.

z JOHN BARKER'em, największym awanturnikiem i poszukiwaczem przygód — w roli głównej.

„PROMIENIE Z..." topią najtwardsze metale.

„W PUŁAPCE"

Dramat awanturniczo-sensac. w 8-iu aktach, ilustrujący nadzwyczajne pomysły szumowin wielkomiejskich.

W ROLACH GŁÓWNYCH:

Louis Ralph, Jim Brok i Daise Torrens.

ANONS:

W następnym numerze podamy tytuły naszych nowych, sensacyjnych, włoskich obrazów ze znanym zapaśnikiem:

S
A
SAETĄ
T
Ą

NIEBYWAŁE ATRAKCJE!!!

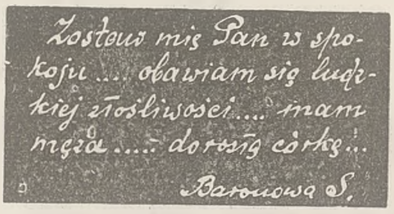


Józef Rosen

Przegląd dzieł sztuki Kinematograficznej na ekranach warszawskich.

Kino „NOWY“ i „WODEWIL“.

Listy miłosne baronowej S...


Zostaw mię Pan w spokoju.... obawiam się ludzkiej złośliwości.... mam męża..... dorosłą córkę...
Baronowa S.

Psychologowie i znawcy feministyczni twierdzą, że wiek czterdziestoletni jest dla kobiety (dodam: i dla otoczenia) najniebezpieczniejszym. Leciwa niewiasta obdarzyć gotowa swymi amorami każdego przygodnego młodzieńca, wierząc, iż odnajduje w ten sposób swą uciekającą bezpowrotnie młodość i urodę. Rozkochana we władcy jej serca,



nie chce widzieć, iż ten tylko okazji szuka, by wyzbyć się jej miłosnych afektów, a w najlepszym wypadku znosi je, pragnąc szafarkę tych uczuć jaknajbardziej wyzyskać. Młodzian taki robi zwyczajnie interes, więcej lub mniej dobry, w zależności od objektu. Odnajdująca swą młodość, pochłonięta wiośnianem uczuciem, „czterdziestolatka“, często matka córki, będącej w jednym wieku z tym ukochanym, nie chce tego widzieć, nie chce zrozumieć, że miłość ta prędzej czy później pryśnie, zostawiając po sobie przykry niesmak szantażu i szalbierstwa.

Stosunek taki musi zostawić po sobie przykry osad, w postaci rozstania się z mężem, lub, co gorzej, pogardy ze strony dojrzałej córki. Jeśli znajdzie się nawet szlachetny małżonek, który starać się będzie zapomnieć o zdradzie swej „podmamusiałej“ połowicy, to i tak ta ostatnia przy każdej sposobności odczuwać będzie całe zło swego postępku.

Zgrzyty rodzinne, zgrzyty ogniska domowego, rozgrzanego w ciągu ćwierćwiekowego czasu pożycia, nie należą do rzeczy przyjemnych, ani pożądanych. Względnie dobrze kończy się cała afera, jeśli kochanek nie posiada w swych rękach atutu — listów miłosnych, któremi potrząsać może jak torreador czerwoną płachtą przed oczami rozjuszonego byka.

Listy takie—to groźna broń w rękach szantażysty.

* * *

Pożycie małżeńskie baronostwa S. nie należało do szczęśliwych. Gdy mąż jest zamiłowanym „koniarzem“ i widzi w swem stadzie więcej uroku, niż w swej małżonce, nic dziwnego, że ta nudzi się i narzeka na swe zmarnowane życie. Gdy nadomiar złego, jedyna córka, po wyjściu zamąż opuszcza dom rodzicielski, baronowa (Mia May) odczuwa bezdenną pustkę życia. Za namową wuja wyjeżdża do Włoch, gdzie po krótkim czasie, zaczyna nanowo nabierać sił i chęci do życia

Tajemnie wyczekuje przybycia uczucia, pragnie miłości, którаby uszlachetniła ją, a zarazem odmłodziła na ciele i duszy. I przyszło to uczucie świeże i wiosenne·

„COLLEGIA"
Warszawa, Al. Jerozolimska 18
TELEF. 185-12.

„COLLEGIA"
Warszawa, Al. Jerozolimska 18.
TELEF. 185-12.

MARY PICKFORD

w najnowszym i największym sukcesie światowym

DOROTHY VERNON

według romantycznej powieści Charles'a Major'a, reżyserji Marshall'a Neilan'a

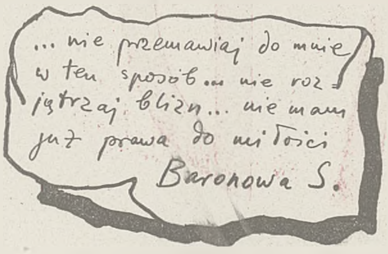
FILM TEN JEST
bezwarunkowo
największem arcydziełem
jakie stworzyła
MARY PICKFORD!

Biuro Kinematograficzne
„COLLEGIA"
Warszawa, Al. Jerozolimska 18. Telefon 185-12.
ADR. TEL. „COLLEGIA", WARSZAWA.

Koszty wykonania tego filmu
wyniosly zgóra
1 miljon dolarów!

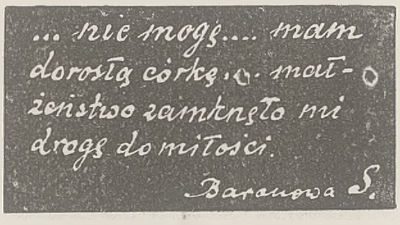
Młody, biedny wędrowny skrzypek—Paolo, zakochał się w niej do szaleństwa. Ulegając kaprysowi, baronowa ubiera go podług ostatniej mody i wprowadza w świat.

Zakochany Paolo (Memo Benassi), nie mając odwagi wyznać baronowej swej miłości, powierza swe uczucie papierowi. Odmłodzona na duchu baronowa odpisuje; nie posyła jednak tego listu, lecz chowa go u siebie w biurku. Historja ta powtarza się codzień. Paolo przysyła listy, baronowa odpisuje, lecz nie wysyła. Sen o bajce prysnął jednak wkrótce. Zawezwana telegraficznie przez męża — baronowa wraca do kraju, zostawia jednak na pamiątkę zmartwionemu kochankowi pisane doń listy.



Po powrocie do domu, baronowa zapomina o przelotnej miłostce, co tem łatwiej jej się udaje, że mąż dopiero teraz zaczyna w pełni podziwiać jej wdzięki. Baronostwo przeżywają powtórnie miodowe miesiące. Po roku małżonek proponuje wyjazd na południe, a przedewszystkiem do Włoch. Tu spotyka baronową Paolo, który zdążył spaść na najniższy szczebel upodlenia i bezeceństwa. Nędznik poczyna szantażować baronową. Na tem tle rozgrywa się tragedja duchowa nieszczęśliwej. Pragnąc za wszelką cenę odebrać swe listy, baronowa udaje się do mieszkania Paola, gdzie w czasie szamotania się rewolwer przypadkowo wypala, raniąc śmiertelnie skrzypka. O zabójstwo posądzoną zostaje kochanka Paola; niewinność jej wyjaśnia się wkrótce, gdyż Paolo na śmiertelnem łożu, ruszony wyrzutami sumienia, oznajmia, że popełnił samobójstwo. Przed śmiercią przesyła baronowej listy, które dostają się w ręce jej małżonka. Baron, który w międzyczasie dowiedział się o wszystkiem, pali te dowody zdrady małżonki. W domu zapanował spokój i nowe—odrodzone szczęście.

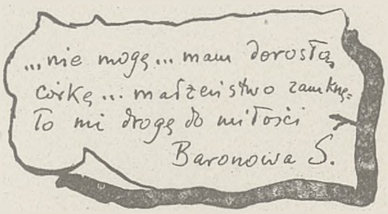
Mia May, jest dla tej roli jakby stworzona, pojmując znakomicie i odtwarzając spóźnioną miłość starzejącej się kobiety.



Mia May wykazała swą grą nadzwyczajną żywotność swego talentu. Była pełna kokieterji i wdzięku, co nie przeszkadzało jej uwydatnić swej miłości do dwudziestokilkuletniej córki. W niektórych momentach miała silne akcenty dramatyczne, które trafiały do duszy.

Mia May w roli głównej! Wielka gwiazda na firmamencie filmowym, która zaprędko zdawała się gasnąć i, która znowu całą potęgą swego światła zajaśniała!

Mia May nie jest już młodą, ale jest pierwszorzędną artystką o nieprzezwyciężonym wdzięku, a jej fascynująca gra pełna jest rasy. Partner jej, Memo Benassi, młody Włoch, dał doskonały typ włóczęgi, a potem szantażysty.



Desdemona Mazza była dobrą kokotą, która z miłości dla Paola rujnuje się i wraz z nim stacza się w upadku. Reżyserja Henryka Gallena—bez zarzutu.

Całość godna powodzenia i przyjęcia, jakie zgotowała filmowi stolica.

(Własność—„KOLOS")

KINO „VARSAVIA".

Wieczne Miasto

Rzym w wieńcu pól, łąk, lasów i srebrzących się na słońcu wodnych puklerzy, rozłożył się bezmyślny i uśpiony, wrota uczuć zamknął na kordony i myślą nie wspomina dawnych czasów.

Hej! cienie wielkie, wielkich i potężnych władców, panów i ulubieńców populi Romani wynijdźcie z grobowców swych blado marmurowych: spójrzcie na Rzym...!

Nic z dawnego nie zostało!

O miasto wieczne! Ty, co historją zwiesz się w życiu narodu Italskiego. Ty, któreś trwało przez wieki i po wsze wieki trwać będziesz... jakichżeś to czasów doczekało. Hen przez pryżmat wpomnień dni ubiegłych, jak przez czadrę utkaną z woni liljowych kadzideł widzisz zapewne łuki wyniosłe, strzeliste, bramy tryumfalne ku chwale zwycięscy wznoszone...

Dziś jesteś widownią walk bratobójczych o władzę, o hegomonję nad ludem.

A ludzie w pogoni za sensacją, żądni emocji i wrażeń, szargają chwałę Twej przeszłości. Tak, w murach twych, o wieczne miasto, walczą dziś nie o idee lub prawa, nie ludzie z ludźmi, lecz nowotwory socjalne, komuniści z faszystami, niziny i szumowiny z wyrzutkami społeczeństwa o utopje ideowe.

Konsekwencja zaś i ciężary tych walk spadają na ludność bezbronną i spokojną.

Walka ta posłużyła za temat do nowego utworu filmowego p. t. „WIECZNE MIASTO".

Realizatorzy filmu nie żałowali kosztów, ani pracy, by stworzyć naprawdę imponujące swym rozmachem artystycznem dzieło.

Artyści, kreujący główne postacie*) wspaniale wywywiązali się z podjętego zadania, dowodząc całkowitego zrozumienia sytuacji. Nie omawiam szczegółowo ani strony dekoracyjnej, ani, specjalnie zasługującej na wyróżnienie, gry tłumów, gdyż całość tworzy prawdziwy koncert artystyczny, stwarzając nowy rekord kunsztu kinematograficznego.

Autorowi scenarjusza należy powinszować, iż wykorzystując sytuację polityczną doby obecnej, potrafił takową zużytkować, malując na jej tle dzieje miłości. Intryga romantyczna, przeprowadzona w sposób nader umiejętny, wzrusza widza, narówni z fascynującymi momentami tragicznej walki bratobójczej.

Film „WIECZNE MIASTO", przez swą aktualność, nabiera jeszcze większego znaczenia, będąc jednocześnie arcydziełem sztuki filmowej i autentycznym, a jak dotychczas jedynym, pamiętnikiem walki faszystów z komunistami we Włoszech

(Wł. COLLEGIA),

*) Barbara la Marr, Loyd Barrimor. Bert Lyttel.

KINO „ŚWIATOWID"

„Jiskor".

(K. J.) Rok rocznie nocą zbierają się w starym lesie wyznawcy Jehowy, by zmówić modlitwę za dusze zmarłych, modlitwę zwaną Iiskor. Przewodnikiem duchowym tej szczupłej garstki jest rabin, który opowiada otaczającej go młodzieży dzieje hrabiego Csachy i jego urodziwej córki (Dagny Servaes), zakochanej w Joelu (Morris Schwartz).

Smutne to są dzieje, obfitujące w szereg tragicznych momentów o bardzo silnem napięciu. Jaskrawo krzycząca niesprawiedliwość dzieje się upośledzonym wyznawcom Mojżesza. Pełne grozy wypadki przesuwają po ekranie, przed wzrokiem widza opowiadanie o nieszczęśliwej miłości Joela ku Krajndli. Miłość ta, zarówno smutna, jak piękna, tragicznie zakończyła się dla obojga kochanków. Oboje padli ofiarą nienawiści, a jednak w najkrytyczniejszych nawet chwilach nie sprzeniewierzyli się sobie, ani wyznawanym zasadom religijnym.

Film bardzo ciekawy, od pierwszej chwili interesuje widza i emocjonuje. Dzięki artystom tej miary, co Dagny Servaes i Morris Schwartz, gra stoi na bardzo wysokim poziomie. O Dagny Servaes niema potrzeby pisać, gdyż każdy przeciętny bywalec kina zna doskonale tę utalentowaną piękną artystkę. Morris Schwartz, nowa gwiazda na firmamencie filmowym, ujmuje zarówno postawą i ruchami, jak fotogeniczniczną twarzą i zrównoważoną mimiką. Narzeczona jego „Krajndla" zamało ma expresji i dlatego mniej się nadaje do kina. Inni artyści grają przeciętnie. Bardzo dobry w roli epizodycznej był grabarz, który swą doskonałą maską i świetną charakteryzacją oraz wyrafinowaną grą i wyrazistą mimiką, wywiera wrażenie istnego wysłannika śmierci. Co się tyczy reżyserji, to aczkolwiek posiada momenty słabsze i naiwne, jak np. dziecinna walka Joela ze Stefanem, lub niezrozumiała, nagła śmierć hrabiego na cmentarzu, jest jednak dobrą i jednolitą, stwarza ciągłość akcji i daje widzowi niekłamną satysfakcję. Reżyser Sidney Goldin, od ostatniego swego obrazu „Wschód i Zachód" uczynił olbrzymi krok naprzód, scenarjusz opracowany został bardzo starannie. Strona techniczna nie pozostawia nic do życzenia. Należy tu jednak zwrócić uwagę, że zdjęcia tak gwałtownych przeżyć wewnętrznych, jak śmierć hrabiego na grobie swej ofiary, lub ucieczka Joela z żoną wśród nocy, bardziej emocjonowałyby widza, gdyby były wykonane na tle rozszalałych żywiołów przyrody np. burzy, połączonej z błyskawicami i ulewnym deszczem. Te amerykańskie świetlne efekty, rzadko jeszcze w Europie są wyzyskiwane. Są to jednak tylko drobne usterki, które ostatecznie można znaleźć w każdym prawie filmie. Śmiało więc można powiedzieć, że obraz jest bardzo dobry, do czego przyczynił się niemało zdolny operator, dając zdjęcia czyste i klarowne, z głęboką perspektywą i doskonałymi efektami świetlnymi (nocne zdjęcia z pochodniami w lesie).

(Własność Primafilm — Warszawa).

KINO „APOLLO"

„KARAWANA" (The Covered Wagon).

Film ten, jeden z najwybitniejszych produkcji amerykańskiej, oparty jest na walce dzielnych pionerów z przeciwieństwami natury, której ci nieustraszeni bojownicy o dobrobyt przyszłych pokoleń, mężnie czoło stawili. Genjalny reżyser James Cruze potrafił film ten zrealizować z całą precyzją i dokładnością, uwydatniając plastykę obrazów. Widzowi, oglądajacemu te cuda na ekranie, zaczyna krew pulsować przyspieszonym tętnem, emocja jego napięta zostaje do maksimalnego punktu, sam zdaje się przeżywać walki z Indjanami, brać udział w polowaniu na bizony, szukać brodu wśród wspienionych fal Missisipi. „Karawana" poświęcona jest pamięci Teodora Roosevelta, który twierdził, iż potęga Stanów Zjednoczonych wyrosła na energji i pracy nieustraszonycn siewców cywilizacji na bezkresnych, dzikich polach północnej Ameryki.

Na tle tych zmagań się kolonizatorów z potęgami nieokiełzanej natury, zbudowana jest „Karawana".

Fabuła dość szablonowa: miłość szlachetnego młodzieńca i córki przewodnika karawany, udającej się na poszukiwanie urodzajnej ziemi z Westport do Oregonu (na odległości 3000 km.). Nie pociąga jednak fabuła filmu, a jego realizacja, doprowadzona do najwyższej perfekcji.

Dynamika ruchu nieustannego karawany, przerywanego tylko polowaniem na stada bizonów, lub krótkotrwałym odpoczynkiem, działa na nas jak wicher, jak niczemu nieustępująca rozszalała potęga orkanu.

Reżyser operuje tu nie aktirem — jednostką, a masą, siłą jej wszechwładzy. Cruze nie zwraca bynajmniej uwagi na stronę psychologiczną filmu, przekłada nad to tętno marszu, które wrzyna się ostro w duszę widza.

To też sceny zbiorowe (ciągły, jednostajny ruch karawany, przejście wozów przez rzekę, polowanie, noclegowisko i t. d.) są naprawde pyszne. Widz nietylko oddycha przyśpieszonem tętnem, ale i przeżywa wszelkie udręki i niebezpieczeństwa, czychające na każdym kroku, wyzierające z każdego krzaka, czy pagórka.

Bajeczna scena tańców wokół rozpalonego ogniska, wśród dzikiej natury należy do najlepszych, jakie kiedy oglądaliśmy. Toż samo da się powiedzieć o pożarze stepów, o obleganiu obozowiska przez tubylczych Indjan, o spieszącej odsieczy kolonistów.

Ruch, nieprzerwany ruch, wprowadza w formalne oszołomienie, podnieca wyobraźnię do ostatecznych granic.

Typy, świetnie odrobione, każą fantazji przypuszczać, iż bohaterzy Mayne Reida czy Fenimoora Coopera, odżyli na ekranie, by głosić nieustraszoną odwagę i nieprzeparte pragnienie wolności i niezależności.

Stary wyga stepowy i trapper, Jim Bridger (Tully Marschal) daje kreację, która jest arcydziełem kunsztu aktorskiego i wczucia się w rolę.

Jego polowanie na bizona z napiętym łukiem należy do najlepszych scen filmu.

Wzruszająca jest dziecinna niemal interwencja jego, dążąca do połączenia kochających się Millie Brown (Lois Wilson) i kapitana Williama Smitha (J. Warren Kerrigan) przez wykazanie niewinności tego ostatniego. Dzi-

wi nas i śmieszy ta kolosalna ilość alkoholu, pochłanianego przezeń, co doprowadzić ma do przypomnienia sobie ważnej wiadomości, której na skutek przedwczesnego pono wytrzeźwienia, zapomniał.

Świetnie również, kreowana jest postać narzeczonego uroczej Mlliie, brutalnego Sama Woodhull'a, (Alan Hale). Jego „czarny charakter" zostaje doskonale uwydatniony. „Karawana", ze względu na te wartości, należy do jednych z najlepszych filmów sezonu. Energja osadników oddziaływa na nas do tego stopnia, iż wychodzimy z kina, jakby odmłodzeni i podniesieni na duchu.

(Własność: „Petef")

KINO „ROCOCO".

„ŚMIERĆ ZA ŻYCIE".

Najnowszy film produkcji krajowej zasługuje na wyróżnienie, przedewszystkiem ze względu na szczytną ideę, jakiej ma przyświecać. Idea zbratania ludów, przeciwnych sobie nietylko rasą, ale i przyzwyczajeniami, usposobieniem i kulturą; idea zbratania Polaków z Żydami, nie na tle nrodowem, lecz religijnem. Tendencja szczytna, acz nawna. Jeżeli Efraim, pobożny syn karczmarza, modli się przed krucyfiksem, a książę Jerzy modli się w Sądny dzień w synagodze, to nie dowodzi to jeszcze, że dwa wyznania podadzą sobie ręce w imię „braterstwa ludów".

Temat wdzięczny, lecz za mało wyzyskany. Humanitarna tendencja zbratania narodów obracać się winna wokół wyrzeczenia się waśni narodowych, a nie wyznaniowych. Czy autor scenarjusza jest zdania, że obce sobie rasowo i duchowo narody zbratać się mogą tylko na podkładzie religijnym? Naiwne pomięszanie pojęć: naród i wyznanie.

Po za tymi brakami scenarjusza, film, sam przez się wywiera sympatyczne wrażenie.

Posiada on kilka świetnych, fotogenicznych momentów. Scena, kiedy oddział policji zatrzymuje zbuntowane chłopstwo należy, bez wątpienia, do najlepszych momentów filmu.

Wogóle, sceny odbywające się na wsi, są lepsze, niż rozgrywające się w mieście.

Wieś polska tak bardzo fotogeniczna jest, niestety, za mało wyzyskiwana w naszej produkcji filmowej.

Reżyserja p. Jana Kucharskiego i tym razem naogół dobra; dowiódł on umiejętności wyzyskiwania momentów silnych, potrafił uwydatnić ciekawe (obyczaje żydowskie).

Poziom techniczny — dobry, zdjęcia czyste.

Jan Kucharski (jako książę) grał ze zrozumieniem swej roli, czego nie można powiedzieć o p. Koneckim, (Efraim), który za bardzo szarżował, i nie potrafił dać typu ani syna karczmarza, ani idealisty, tworzącego „symfonję ludzkości".

Świetną była p. Siemaszko, jako karczmarka.

(Własność „Lechfilma").

KINO „NOWY".

„DZIEWCZYNKA z OSTENDY".

Cudna, urocza, boska Mary Pickford! Zaprawdę brak słów dla określenia pełni roztaczanego przez nią wdzięku, zaprawdę najgenjalniejszy piewca uczuć ludzkich nie będzie w stanie tego ogromu rozpierających widza, uczuć uzewnętrznić.

Cóż z tego, że tworzą się na jej cześć peany! To wszystko za mało. Trzeba ujrzeć słodką Mary w „Dziewczynce z Ostendy", by zrozumieć, dlaczego świat cały szaleje za tą małą czarodziejką.

Mary Pickford — jako dziesięcioletnie urocze dziecię, płatające naokoło figle, łowiące w sadzawce cprawione ryby, Mary Pickford — jako piętnastoletnia opiekunka sierot, później, jako służąca swej własnej matki — to zjawisko pełne wdzięku i uroku, utrwalające się w wyobraźni na długo, może na zawsze. Powtarzam, kto nie widział Mary Pickford w „Dziewczynce z Ostendy" doprawdy nie potrafi w całej rozciągłości ocenić jej genjalnego talentu, wyrażającego się w niebywałej grze twarzy, w naiwno-dziecięcych ruchach, w łobuzerskich wybrykach.

Fabuła filmu, choć nie nowa w swej koncepcji, potrafiła dzięki Mary Pickford trzymać widza w napięciu, potrafiła sprawić, że widz z niecierpliwością wyczekiwał każdorazowego końca antraktu, ciekaw rozwoju wypadków.

— — — —

Bogata pani Bodamere po krótkotrwałem wdowieństwie wychodzi zamąż za p. Raymond'a. Jeżeli się jest młodą, piękną i bogatą kobietą i do tego żoną kochającego człowieka, zapomina się o obowiązkach matki. Świat jest piękny i szeroki, podróże tak urozmaicają myśli, że nie chce się doprawdy pamiętać o zostawionem na opiece obcej kobiety dziecku. W ciągu pięciu lat matka nie zadaje sobie tyle trudności, by dowiedzieć się, co z dzieckiem tem się dzieje. Gdy w końcu uczucia macierzyńskie biorą górę, piastunka, niechcąc rozstać się z ukochaną Mary, wmawia jej, iż to drogie maleństwo spoczywa już w Bogu. Rozpacz biednej matki niema granic. Tymczasem wybucha wojna. Dotychczasowa opiekunka latorośli pani Bodamere, w obawie przed nacierającemi wojskami niemieckiemi (rzecz dzieje się na pograniczu belgijsko - niemieckim) wysyła ją do Ameryki, gdzie po różnych tarapatach, matka z córką odnajdują się szczęśliwie..

— — — — — — — — —

Należy podnieść tu wielkie zasługi biura „Collegji", które, nie bacząc na trudności i szalone koszty, sprowadza do nas filmy z Mary Pickford. Wtedy, gdy na zachodzie, Mary Pickford jest wszechwładnem bożyszczem tłumu, u nas, niestety, za mało i zbyt rzadko widz, spragniony widowiska par excelence, oglądać może Mary Pickford na ekranie.

Za to, że „ Collegia" dąży do zrealizowania tej wprost fizycznej potrzeby bywalców kinowych, należy Jej się gorące uznanie.

(Własność „Collegji").

KINO „PALACE“

„TANIEC MILJARDÓW“.

John W. Samson, wielki przemysłowiec, oddaje zarząd nad swemi fabrykami siostrzeńcowi swemu, O'Flanadze, przyrzekając mu jednocześnie rękę swej uroczej córki Mabel (Marja Kamradek). W tym duchu spisany zostaje też testament. Mabel jest z tego postanowienia ojca mocno niezadowolona, gdyż kocha innego. Patterson, zaufany i oddany buchalter, wykazuje Samsonowi, iż siostrzeniec nadużył jego zaufania, fałszując podpis i puszczając się na ryzykowną dostawę amunicji dla jednego z państw ościennych. Oburzony przemysłowiec pisze nowy testament, który chowa w skrytce. W nocy Samson nagle umiera, nie zdążywszy posłać do notarjusza swej ostatniej woli i nie wyjawiwszy nikomu miejsca jej przechowania. Po otwarciu testamentu, okazuje się, iż Samson czyni jedyną spadkobierczynią swą córkę, pod warunkiem jednakowoż, iż niepóźniej, niż po 3 miesiącach poślubi ona O'Flanagę. Patterson przysięga odnaleźć ostatnią wolę, spisaną przed śmiercią przez Samsona, a tymczasem radzi Mabel udać się w zamorską podróż. Agenci O'Flanagi nie śpią jednak i zawiadomiają go o ucieczce niedoszłej narzeczonej. Rozpoczyna się pościg. W ciągu całego czasu „biedną miljarderką“ opiekuje się jakiś energiczny młodzian, który swemi karkołomnemi sztuczkami wprowadza w zdumienie widzów. O'Flanaga, człowiek bez czci i honoru, nie przebiera w środkach, by odzyskać uciekające mu z rąk złote runo, w postaci wiana jego uroczej kuzynki. Ostatecznie Mabel sama oddaje się w jego ręce, przestraszona pogróżkami, iż okręt na którym znajdowała się, zostanie zbombardowany przez aeroplan czcigodnego pretendenta do jej ręki. Kuzynostwo wraca do domu, gdzie naprędce aranżuje się ślub. W ostatniej chwili Mabel zostaje porwana przez otaczającego ją swą opieką młodzieńca i ucieka w motorówce. Wybawiciel zostaje schwytany i poddany nieludzkim torturom, ponieważ nie chce wyjawić swego nazwiska. Mabel tymczasem dostaje się w strefę działań manewrującej floty wojennej. Motorówka zostaje zbombardowaną, Mabel cudem tylko unika śmierci i wzięta na pokład komandorskiego okrętu. W czasie torturowania młodzieńca, Mabel zostaje osadzona na ląd. Służba biegnie na powitanie swej pani, z czego korzysta uwięziony, by rzucić się na O'Flanagę. Walka, obfitująca w szereg emocjonujących momentów, ostatecznie zakończona zostaje zwycięstwem młodzieńca. O'Flanaga rzuca za nim granat, który wybuchając, zabija go. Mabel jest wolna. Młodzieniec okazuje się jej ukochanym, a synem Pattersona. Ostatnia wola Samsona, znaleziona przez służącego i oddana O'Flanadze, znajduje się w marynarce tegoż ostatniego. Nic nie stoi już na przeszkodzie połączenia się młodej pary, gdyż, w myśl ostatniego testamentu ojca, Mabel ma prawo iść za głosem serca swego. Film obfituje w szereg bardzo ciekawych momentów (manewry floty, ściganie okrętu przez aeroplan i t. d.); nieszablonowa treść nakazuje widzowi śledzić przebieg akcji z niesłabnącą ciekawością i zainteresowaniem. Film zrobił swoje: zadowolnił widza, podniecił jego emocję. Gra, nieznanej u nas bliżej, artystki czeskiej Marii Kamradek, zasługuje na specjalne wyróżnienie. Całości dopełniają jeszcze, ostre i wybornie wyświetlone zdjęcia wnętrz, natury, morza oraz życia na okręcie.

„KOCHANKOWIE“.

Nastrojowa i głęboko psychologiczna powieść znakomitego pisarza duńskiego Hermana Banga, w realizacji filmowej wypadła świetnie. Jest to najlepszym dowodem dla zwolenników specjalnych scenarjuszy filmowych, iż literatura wszechświatowa posiada szereg niewykorzystanych skarbów, z których zdolny reżyser czerpać będzie pełnemi garściami.

Tylko Kino potrafi w pełni uwypuklić momenty psychologiczne oraz tragedję duchową bohaterów. Aktor filmowy wyrazistą grą twarzy nieraz prędzej trafi do psychiki widzów, niż najzdolniejszy aktor teatralny. Scenarjusz stworzony podług powieści psychologicznej, łacniej wypowiedzieć potrafi myśli autora i bohaterów, niż jego pierwowzór, t. j. sama powieść.

Takim jest właśnie film „Kochankowie“. Szlachetna postać genjalnego malarza Zoreta (B. Christensen) i jego pełen pobłażliwości i wyrozumienia stosunek do lekkomyślnego i niewdzięcznego wychowanka Jerzego (Walter Ślęzak) przemawiać się zdawała do nas z ekranu. Dobrą również była kochanka Jerzego, księżna Lucja, która działaniem swych wdzięków potrafiła odciągnąć go od obowiązków należnych opiekunowi, potrafiła omamić go do tego stopnia, że przekłada pozostawanie w jej ramionach nad oddanie ostatniego hołdu zwłokom swego opiekuna.

Świetna inscenizacja filmu oddała z całą dokładnością melancholję i smętny wdzięk wnętrza pałacu malarza. (Własność „Sfinks“).

KINO „NOWY“ I „PAN“.

„RIN—TIN—TIN“.

Jednym z najpopularniejszych utworów głośnego pisarza obecnej doby Jack Londona, jest bez wątpienia, „Zew Krwi“. Terenem działalności powieści tej — są bezkresne pustynie Alaski, bohaterem — pies, w którym, po zetknięciu się z wilkami budzi się drzemiącą w nim dusza praojców; posłuszny natenczas wołaniu krwi wyzbywa się nabytej kultury i wraca do bytu dzikiego wśród bliskich mu pochodzeniem i narowami mieszkańców śnieżnych pól.

Podobny temat porusza film „Rin-Tin-Tin“. Bohaterem tego, ze wszech miar ciekawego i nieprzeciętnego, filmu jest pies z rasy wilków, „Rin-Tin-Tin“, „co znaczy Bożek szczęścia“, znaleziony przez pewnego kanadyjczyka, po jednej z bitew we Flandrji w czasie ostat-

niej wojny europejskiej. Kanadyjczyk wywozi psa do Ameryki.

Rin-Tin-Tin przystosowuje się odrazu do nowego otoczenia, a wierny nakazowi posłuszeństwa, uznaje człowieka za swojego przyjaciela i pana, pomaga więc mu w trudnej pracy, przewożenia poczty, biorąc na siebie część misji cywilizacyjnej, jakiej dzielni pionerzy podjęli się z zaarciem i poświęceniem.

W czasie jednej z takich eskursji, stado dzikich wilków napada na przejeżdżającą pocztę, Pocztmistrz ucieka, zostawiając na pastwę losu towarzyszące mu psy. Rin-Tin-Tin dostaje się w sferę działań otoczenia, w które kultura ludzka nie zdążyła jeszcze zapuścić swych życiodajnych korzeni. Gromada oddziaływa nań dość szybko. Nabiera więc narowów swych mentorów. Rzeczą zupełnie pewną jest, że wyzbyłby on się zupełnie pozostałych resztek edukacji, gdyby nie bodziec zewnątrz, którym jest przypadkowe wyręczenie przezen rannego człowieka. Rzuca się nań, jako wilk, lecz w ostatniej chwili, gdy już ma przegryźć nieszczęśliwemu gardło, przypomina sobie to, co winien jest człowiekowi i staje w obronie jego, przeciw stadu zgłodniałych bestji. Kultura zwycięża i Rin-Tin-Tin staje się odtąd wiernym przyjacielem uratowanego człowieka.

Gra tej nowej „gwiazdy" srebrzystego ekranu wprowadza w zdumienie i dosłowne oszołomienie. To już nie tresura, to gra w pełnem i najszerszem tego słowa pojęciu.

Przygody, w których bierze główny udział Rin-Tin-Tin podniecają fantazję widza do tego stopnia, że przeżywa je wraz z „bohaterem". Wychodzimy doprawdy zadowoleni, gdy dramat kończy się sielanką.

Przyroda, dzika i surowa odtworzona została z mistrzostwem i precyzją. Całość daje dokładny obraz genre'u północno-amerykańskiego.

Typy świetne, szczególnie włóczęgi „Lisa".

(Własność ag. „Corso").

KINO „ŚWIATOWID".

„PAJĄK PARYSKI".

(K. J.) Znana ze swych wysoce artystycznych prac filmowych, paryska wytwórnia „Gaumont" zbogaciła i upiększyła wszechświatowy rynek kinematograficzny nowem monumentalnem arcydziełem, którego tytuł widnieje w nagłówku niniejszej recenzji. Rodacy Paul de Coc'a, Panson de Terraille'a, Morisa Leblanc'a, i innych francuskich romansopisarzy kryminalnych, z natury i usposobienia żywi, egzaltowani, łatwo zapalający się i jeszcze bardziej łatwowierni, kochają się poprostu w sztukach o podłożu kryminalnem, gdyż takowe najwięcej dostarczają podniet i emocji.

Kryminał — ten Panteon pomysłowych autorów romansów bulwarowych, niewyczerpana krynica wzruszeń wszelkich odcieni i motywów — w całej pełni swej krasy i grozy odmalowany został w filmie „Pajak paryski". Mord, gwałt, oszustwa, szantaże, deprawacja dusz, korupcja moralna i fizyczna, oto bagienko, w którego niezgłębione topielisko ironja nieprzychylnego losu cisnęła czyste uczucie dwojga młodych, nawskroś uczciwych i wzajemnie kochających się ludzi.

Zaprawdę wielka i tragiczna boleść przepoiła serce szlachetnego Jakóba Lafont'a, gdy się dowiedział, iż jest synem zdegenerowanego kondotjera giełdy paryskiej, brudnego lichwiarza, pozostającego w stałej kolizji z prawem państwowem i moralnem.

Iście bohaterską walkę stoczyć musiało słodkie urocze dziewczątko Georgetta Bernard, by oprzeć się potędze i urokowi miljonów. Nie ulega jednak pokusie, lecz zachowawszy nieskalany i czysty swój honor dziewiczy, postępuje zgodnie z głosem swego serca, wybierając na dozgonnego towarzysza doczesnej wędrówki syna dotychczasowego swego prześladowcy. Cała odchłań brudu moralnego, pełna jęków i przekleństw ofiar niewinnych, rozkładających się zgniłych człowieko — trupów i zaduch stęchłej atmosfery — oto droga ciernista, którą kroczy para bohaterów filmu. Kroczy wytrwale wciąż naprzód i naprzód ku szczęściu prawdy.

Aż nadszedł dzień i jutrzenka szczęścia rozbłysła zorzą promienistą na lazurze bezkresnego firmamentu, z chmur ciężkich i groźnych zwolnionego.

Skończyły się dnie tułactwa, męki i walki wyczerpującej. Dziecko przypadku, płód roskoszy zakazanej, syn nieprawego łoża odnalazł ojca — ojciec odnalazł syna.

Niemożliwem jest w pobieżnej recenzji podawać wszystkich szczegółów walki Jakuba Lafont'a o swe prawa, walki z rodzonym ojcem, a obfitującej w szereg coraz bardziej komplikujących się scen. Trzebaby było z powrotem film przerobić na powieść, lecz na to i czasu i miejsca i pióra zapewne trzeba innego. Film ten jest nieprzebraną mozaiką pomysłów, jest kalejdoskopem szeregu błyskawicznie po sobie następujących wypadków. O grze zespołu artystycznego nic nie nadmienię, gdyż nazwiska wykonawców ról tytułowych pp. Biscota i Sandry Milowanoff same za siebie mówią.

(Własność: Excelsiorfilm).

KINO „CORSO" I „NIRWANA".

„BILJONY".

(W) Biljony... Ongiś stanowczo silniej przemawiało to sołwo, dziś stało się wytartym liczmamem. Miljon, miljard, biljon wżarło się do naszego umysłu, jako pojęcie, które jutro, lub pojutrze będzie równoznaczne z dwoma miljonami, dwoma miljardami, dwoma biljonami, a może jeszcze więcej?... Bardziej przekonywująco i z większym bez porównania autorytetem brzmi... 1000 dolarów. Tysiąc dolarów stało się abstracteme, które sięgało tam, „gdzie wzrok nie sięga"...

Otóż dramat czy komedja, która rozgrywa się przy licznym akompanjamencie biljonów, nie fascynuje dziś tak silnie, jak to mogło mieć miejsce ongiś. Z biljonów (szczególnie rosyjskich!) dziś nikt kwestji „życia i śmierci" nie zrobi, dlatego „Biljony" do widza polskiego nie

przemawiają zbyt wyraziście. Wszak liczyć się musimy z psychologją widza, gdy w recenzji nie chcemy izolować się od współbiesiadników filmowych. I to liczenie się z psychologją nie pozwala nam pominąć milczeniem jeszcze jednego spostrzeżenia.

W dzisiejszym wysoce zmaterjalizowanym świecie, gdy „gorączka złota" dosięga zenitu, trudno się oswoić z ideą, która domaga się wyrzeczenia majątku. Tem ciężej się pogodzić z tym faktem, że dzieje się to w dodatku w Ameryce, słynącej z pogoni za bogactwem.

A więc „Biljony" mówią prawdę i szukają jej, lecz dla widza są nieprzekonywujące w swojem założeniu. Jednak realizacja tematu jest dobrą i konsekwentną, zaś sam temat w innej dobie stanowczo szczęśliwiej przemówiłby do widowni. Lecz jest jedna rzecz w „Biljonach", która nie mogła nie przekonać widza! Jest nią rosyjska księżna i biljonerka, w osobie świetnej artystki filmowej, Nazimowej.

Z niewymownie trudnej swej roli wywiązuje się Nazimowa po mistrzowsku. Widzimy ją apatyczną z lekkiem podcieniowaniem smętku poetycznego, to znów jako „poetkę życia", szukającą żywej poezji, widzimy sprytną, przedsiębiorczą i energiczną kobietę, broniącą się zapalczywie przed stale na nią czyhającą zasadzką, wreszcie widzimy ją, jak kocha mężczyznę poprzez jego poezję i szuka instynktownie tych poezji twórcę. Tak rozciągłą skalę psychiki niewieściej, w dodatku psychiki bogatej kobiety, dała nam Nazimowa, cotylko do szczerego podziwu nas pobudza.

„Biljony" więc, które mają charakter „kameralnego"



przedstawienia filmowego, rozbłysły nad Warszawą, jak rozbłyskają świetlne snopy rakiet, piękne, lecz tylko na krótko przykuwające wyobraźnię widza, po czem się zostaje nieuchwytna świadomość gry świateł. Tą „grą świateł" będzie w „Biljonach" Nazimowa.

(Własność „Pawfilmu".)

KINO STYLOWY.

„JESZCZE WYŻEJ".

(W.) Mamy znów film, który „dech zapiera". Nazwano to farsą amerykańską: amerykańską chyba jedynie dlatego, że powstała w Ameryce, trudniej jednak pojąć dlaczego farsa? Farsa ma to do siebie, że zazwyczaj pobudza do śmiechu, lecz niema kośćca myślowego — galareta, która jest śmiechem. Film p. t. „Jeszcze wyżej", choć może ma więcej powodów ukrytych i wyraźnych do śmiechu, niż ich spostrzega widownia, to jednak nie jest tylko farsą i to w dodatku farsą „amerykańską", gdyż jest za mało płaski, za mało banalny, za mało płytki, dlatego śmiało może być nazwany komedją, a w dodatku dobrze skrojoną z powagi i żartów, z myśli i pustoty. „Jeszcze wyżej" — to strzęp życia, wspaniale podejrzany, doskonale zrealizowany kinematograficznie, strzęp życia, jakiego nie było, lecz może być, a przez to łudzi rzeczywistość. Znakomity laureat Nobla, Władysław Reymont niedawno stwierdził, że najczęściej czytelnik bierze fantazję autora za rzeczywistość powieściową, a tę ostatnią zalicza do wybryków imaginacyjnych autora. Tak jest w literaturze; dlaczego nie miałoby być podobnie w sztuce filmowej? Czyż nie można uwierzyć że typ kandydata na multimiljardera—towłaśnie typ wspaniale odegrany przez Harold Lloyda? Dlaczego sprytny kandydat nie ma w rzeczy samej drapać się na 24 piętro po prostopadłej ścianie, by zdobyć majątek? Analogja zbyt blisko stoi rzeczywistości, abyśmy nie chcieli uwierzyć, że zdobywanie majątku—to drapanie się coraz wyżej, coraz niebezpieczniej, ze stałym refrenem: Jeszcze więcej, więcej, więcej! Jeszcze wyżej, wyżej, wyżej!... I gdzie tu farsa?

Do rzeczy kinematograficznie wspaniałych należy drapanie się Harold Lloyda na dach 24 piętrowego drapacza chmur. To oddzielny i wielki rozdział, który sam mógłby wystarczyć za całość dla tych urozmaiconych przybudówek, bez tych wielkich „wschodów", które prowadzą do wspaniałych wnętrzy filmu. Karkołomna wyprawa na dach drapacza, wielkie i coraz większe przeszkody, bezprzerwanie czyhająca śmierć, która już — już chwyta i znów umyka, aż wreszcie punkt kulminacyjny: zwisanie między niebem i ziemią... dramat więc to? nie, komedja, więc rzecz kończy się komicznie: spoczywający w objęciach zdradnego powietrza dostaje się w czułe objęcia narzeczonej.

Czyżby więc „amerykańska farsa" równała się dobrej „europejskiej komedji", tylko przyprawionej na sposób amerykański?... (Własność „Estefilm").

KINO „NOWY" I „WODEWIL".

„DZWONNIK Z NOTRE DAME".

Obecne czasy kryzysu ekonomicznego sprzyjają rozwojowi kinematografji w Polsce. Zakrawa to na parodoks, tak jest jednak w rzeczywistości. Brak frekwencji w kinach zmusza właścicieli tych przybytków sztuki do sprowadzania filmów najlepszych, o silnym podkładzie etycznym, czy też o nieprzeciętnej wartości technicznej. Rywalizacja między kinami, polegająca na prześciganiu się w wyświetlaniu monumentalnych, a nawet „najmonumentalniejszych" arcydzieł, doprowadza w konsekwencji do wyrobienia smaku u publiczności, do liczniejszego uczęszczania jej na filmy dobre, a do bojkotowania lichej tandety, naszpikowanej tanią sensacją.

Publiczność coraz bardziej poznaje się na filmach, coraz bardziej krytycznie się do nich zaczyna odnosić, coraz częściej żąda wyświetlenia arcydzieł, które zdążyły na zachodzie uzyskać aplauz. Nasza spokojna „publiczka“ przedzierzgać się zaczyna raptem w łagodnych baranków w mniej potulnych wilków. Kapłani „Dziesiątej Muzy“ liczyć się muszą z tą nową „orjentacją“ swych „owieczek“, wynikiem czego jest ta masa, jak na jeden okres, wyświetlanych obecnie filmów, stojących na najwyższym stopniu kunsztu aktorskiego, mogących śmiało pretendować do miana monumentalnych, a nawet nieśmiertelnych.

Nieśmiertelnych! Film taki, jak „Dzwonnik z Notre Dame“ pozostanie na długo w pamięci widza, będzie na wieki świadectwem mocy i potęgi genjusza ludzkiego, niezważającego na żadne przeszkody, zwalczającego i łamiącego wszystko, co w poprzek jego królewskiej chęci stanąć się ośmiela.



Tylko potęga rozumu ludzkiego łącznie ze zdobytą przezeń techniką, mogły się zdobyć na realizację tego odbiegającego od wszelkich szablonów, filmu.

Ileż pracy, ileż inwencji trzeba na to, by móc odtworzyć z całą dokładnością słynną katedrę Notre Dame de Paris. Jak bogatą musi być pomysłowość twórcy tego arcydzieła, jak sprężystą musi być reżyserja!

Jeżeli wystawia się chwalebne świadectwo reżyserji i opracowaniu technicznemu filmu, to doprawdy brak słów na pobieżne bodaj zilustrowanie kreacji Lon Chaney'a, jako garbuska Quasimodo.

Gdyby istniała „Akademja Nieśmiertelnych“ dla artystów kinoteatralnych, nie ulega wątpliwości, że Lon Chaney za tę jedną rolę okryłby swą głowę wawrzynem chwały.

Wiktor Hugo z pewnością inaczej nie wyobrażał sobie swego bohatera, jak go odtworzył Lon Chaney. Artysta ten dał próbkę swego kunsztu aktorskiego, odtwarzając z największą dokładnościa każdy szczegół, charakteryzujący tego dziwnego człowieka — małpy, jakim był Qausimodo.

Lon Chaney miał w sobie coś niesamowitego, coś co tchnęło od jego całej postaci grozą i napawało widza w pewnych chwilach obrzydzeniem, graniczącym z zabobonną bojaźnią. Pomimo tego, były momenty, kiedy doprawdy litość brała patrzeć na znęcanie się „pobożnego“ ludu paryskiego nad biednym, nikomu krzywdy nie czyniącym, dzwonnikiem.

Lon Chaney kreował rolę Quasimodo z nizwykłą naturalnością; jasnem było, że odczuć potrafił w całej pełni uczucia, rozpierające duszę garbuska, zrozumieć umiał psychikę tego małego potworka.



Cała postać, a przedewszystkiem twarz, przemawiała do nas w pewnych momentach lepiej, aniżeli stronice powieści Wiktora Hugo.

Było coś dziwnego, coś, co napawało nas strachem, w krzywieniu się garbuska, w jego nieludzkich skokach wzdłuż katedry, w jego małpich iście kołysaniach dzwonów katedralnych. Lon Chaney dał kreację skończoną pod względem artystycznym. Cała gama uczuć, od niewolniczego oddania się alchemikowi Klaudjuszowi poprzez budzącą się nienawiść do tłumu, aż po miłość i przywiązanie ku cygance Esmeraldzie (Ruth Miller) i zemstę nad ludem, oblegającym mury katedry.

W tym ostatnim czynie jego sprzęgły się dwa uczucia, dwa uczucia, które duszę potworka rozpierać poczęły.

Bojaźń utraty Esmeraldy i chęć zemsty. Te dwa uczucia uczyniły z potulnego dotąd człowieka — małpy, krwiożerczą bestję, szatańsko uśmiechającą się i tańczącą na krużganku, na widok ginących, od rzucanych przezeń kamieni, ludzi.

Gnębiony, poniewierany i wzgardzony Quasimodo króluje teraz niepodzielnie, jest panem życia i śmierci niejednego ze swych prześladowców.

Gdy masa roztopionego przezeń ołowiu spływa na ludzkie mrowie, szał jego dochodzi do punktu kulminacyjnego.

W tej chwili właśnie widzi Klaudjusza, który był bezpośrednim sprawcą jego publicznej chłosty, usiłującego zniewolić Esmeraldę. Małpim skokiem rzuca się na prześladowcę i obdarzony jakąś niepojętą siłą, chwyta go za barki, by za chwilę cisnąć to grzeszne ciało w otchłań.

Quasimodo uczynił już wszystko! Zemścił się nad Klaudjuszem i znienawidzoną tłuszczą, był świadkiem połączenia się Esmeraldy z ukochanym, kapitanem Febusem de Chaëteaupers. Po raz ostatni daje susa ku sznurowi, zwisającemu wokół dzwona, który dzwonić poczyna, obwieszczając ludowi, iż ktoś opuścił ten padoł łez i nieszczęść.

Postać cyganki Esmeraldy odtworzyła Pasty Ruth Miller. Miała ona momenty świetne, niektóre jednak miejsca pozostały niewyzyskane. Artystka, mająca świetne pole do popisu, nie skorzystała z tego. Miejscami była ledwie mierną. Do scen słabszych zaliczyć w pierwszej

mierze należy scenę w katedrze, w czasie skrytobójczego zabójstwa kapitana Febusa. Artystka mogła w tym momencie stworzyć świetną kreację, nie wyzyskała jednak tej sposobności. Mierną również była w czasie szału Quasimodo.

Prócz tych braków, pani Ruth Miller była zupełnie dobra i świetnie umiała przystosować się do całego koncertu gry, jaki stworzyli wszyscy artyści.

Rolę króla żebraków, „drugiego niekoronowanego władcy Paryża", Clopin'a, po mistrzowsku odtworzył Ernest Torrence, który dał rzeczywiście doskonałą postać władcy ludu, dążącego do zaprowadzenia hegemonji „stanu trzeciego" nad znienawidzonem możnowładztwem.

Słów kilka wypada powiedzieć jeszcze o Normanie Kerry (w roli Febusa de Chaeteaupers), którego gra nie nastręcza żadnych zastrzeżeń. Umiał doskonale odtworzyć kreowaną przez siebie postać dziarskiego kapitana łuczników królewskich, zawodowego uwodziciela kobiet, który pod wpływem czarnookiej Esmeraldy, zmienia się i staje się wiernym i czułym kochankiem.

Całość, doskonale dostrojona do tła epoki, dała widowisko arcyświetne, królewską iście ucztę zadowolenia estetycznego i zachwytu.

KINO „PALACE".

„NIBELUNGI".

(R. P.) Płynie i płynie na białym płótnie ekranu potężna saga rycerskiej miłości i nienawiści... Ze skandynawskich wypraw przywieźli ją Normanowie i rozkrzewili po całej północnej Germanji.

Do ciemnych borów głuche dolatują wieści — snują gadki ludkowie leśni o potężnym państwie Burgundów, o wspaniałym zamku Worms i o rozmodlonej w kadzidlanym dymie kościołów, słodkiej, jasnowłosej siostrze królewskiej — Krymhildzie. Rozpaliła się krew młoda a bujna w rycerskim Siegfriedzie, króla Zygmunta nieodrodnym synu, który w przepastnych borach uczy się sztuki płatnerskiej, i postanowił zdobyć rycerskimi czyny królewskie ptaszę burgundzkiej ziemi.

Zagrzmiała cała północ rycerską sławą młodego zdobywcy. Jak burza spadł na kraj Nibelungów, zdobył skarby niezmierne, pogromił straszliwego smoka. 12 potężnych władców wassalami swymi uczynił — i jak młode orlę, stanął przed obliczem władcy Burgundji, by prosić go o rękę bajce podobnej królewny.

Ale król Gunter tak tanio nie sprzeda najcenniejszego brylantu burgundzkiej korony — i ciężkie postawił warunki...

Król Gunter, słaby, zniewieściały, niedołężny król Gunter,, pokochał rycerną Brunhildę, która z murów swego, płonącego wiecznym ogniem, zamczyska strzałami odpędzała wszystkich zalotników.

„Po trzykroć musi zwyciężyć rycerkę — kto pragnie posiąść kobietę" głosiła głucha wieść... I oto w orszaku władcy Burgundji rusza Siegfried, by pomóc mu w zdobyciu kochanki. A z wysokiej wieżycy królewskiego zamku śle tęskne spojrzenia słodkich swych źrenic biała Krymhilda, za cudnym królewiczem z bajki, który czarownym uśmiechem zdobył jej serce dziewczęce — a w nagrodę za pomoc królewską otrzymać ma w darze ją całą...

Przy pomocy siatki niewidki, — cudownego daru króla Nibelungów — przybiera na się Siegfried postać króla Guntera i po trzykroć zwycięża nieokiełzaną dotąd amazonkę. Zgięta pod brzemieniem gniewu i rozpaczy, dotrzymuje rycerskiego słowa Brunhilda — i po powrocie do Burgundji, z obrazem jasnowłosego rycerza w duszy — zostaje żoną królewską, lecz tylko pozornie — nie słabemu to, niedołężnemu królowi Gunterowi złamać opór dziewiczej amazonki. I po raz wtóry wierny ślubom braterstwa Siegfried przybiera na się postać Guntera..... i pokonawszy wstyd dziewczęcy. Brunhildy, przeżywa z nią cudny sen poślubnej nocy miłosnej.. Wieczna tajemnica pokryła milczeniem mimowolny grzech. I zda się, że w słońcu i kwietniej woni płynąć będzie, owiane miłością życie Siegfrieda i Krymhildy — lecz los chciał inaczej. Straszną tajemnicę swego wstydu odkryła Brunhilda i dyszy pragnieniem zemsty. Wierny sługa królewski, Hagen, ofiaruje swą pomoc i na polowaniu, w zdradziecki sposób morduje słonecznego rycerza.

Nad zwłokami ukochanego męża i pana klęczy Krymhilda. Ze słodkiej gołąbki w szaloną orlicę się zmienia i krwawą zemstę zaprzysięga mordercy Siegfrieda — Hagenowi Tronje.



Krew za krew! Za życie — życie!

Skończona legenda — ocknijmy się z zachwytu i krytycznie zastanówmy się nad wartością filmu. Obraz jest rzeczywiście monumentalny, jeśli tak się wyrazić można — monumentalny pod względem gry, reżyserji i techniki wykonania. Możemy śmiało powiedzieć, iż czegoś podobnego dotychczas polska publiczność na ekranie nie oglądała, takiej doskonałości wykonania, takiej precyzji w wyreżyserowaniu, takiej wytworności szczegółów technicznych nie widzieliśmy.

W pierwszym rzędzie pragnę słów kilka poświęcić samej grze artystów, no i oczywiście stwierdzić muszę,



iż cały film oświeca formalnie niezrównany talent Rychtera — Siegfrieda. Artysta ten, dotychczas publiczności polskiej nieznany — oczarował ją odrazu swym, niezwykłym wprost wdziękiem, bajeczną ekspresją, talentem i przyznajmy się otwarcie... niepowszednią urodą.

Ta cudna, pacholęca głowa w aureoli złotych włosów, na mocarnych barkach młodego półboga — zniewala malarskim efektem kontrastu, pociąga i zachwyca, jak arcydzieło sztuki. Posiada przytem Rychter najważniejszą zaletę aktora filmowego: umie w najbardziej dogatniem oświetleniu pokazać to, co ma najładniejszego A ma prześliczny, słoneczny, młodzieńczy uśmiech... I uśmiechem tym operuje w sposób naprawdę mistrzowski.

Co się tyczy dwóch jego partnerek — to aktorce, grającej Brunhildę (Hanna Ralph) przyznać trzeba, iż jest artystka niepowszedniej miary. Oryginalna uroda, wyjątkowo ruchliwa, mimiczna twarz, czynią z niej na ekranie zjawisko bardzo pociągające.

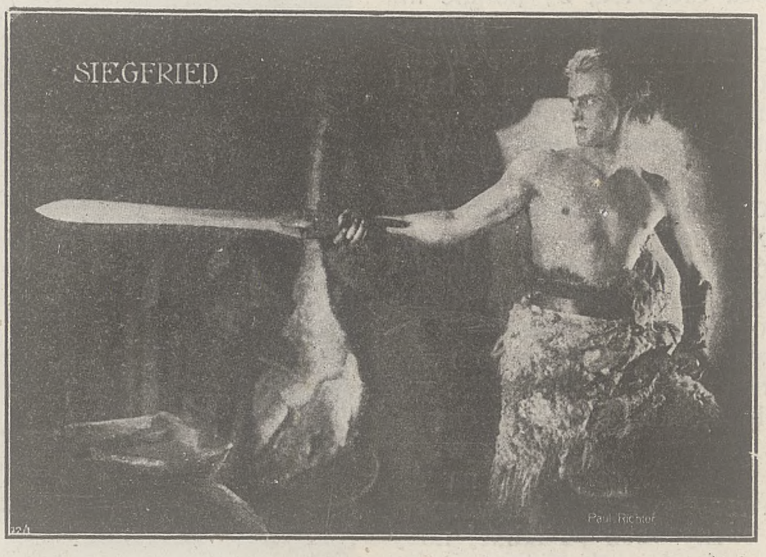
Odtwórczyni roli Krymhildy (Małgorzata Schoen), posiada wiele słodyczy i szlachetnego wdzięku, razi może jedynie mało ruchliwa i wyrazista twarz — położyć to jednak należy na karb samej roli, która w początkach obrazu daje aktorce małe pole do popisu.

No a teraz przejdziomy do największego chef-d'oeuvre'u omawianego filmu — do świetnej reżyserji. P. Fryderyk Lang z pięknej legendy potrafił zrobić rzeczywiście arcydzieło. Wprawną rękę mistrza - kierownika, który cyzeluje obraz, jak złotnik średniowieczny — piękny naszyjnik — znać wszędzie — w samej grze, grają bowiem nietylko główne postacie, jak w większości, niestety, dotychczas oglądanych filmów, tutaj gra każdy statysta, każda figura żyje, rusza się, przemawia do widza. Najbardziej dalekoplanowe postacie są precyzyjnie opracowane i nietylko nie rażą, jak to się często zdarza, ale przeciwnie upiększają film wdziękiem plastycznych ruchów i doskonałą mimiką; w świetnie opracowanej stronie technicznej p. Lang z wprawą utalentowanego malarza operuje efektem światłocienia, a bajeczne plamy świetlne, rzucone na ciemne tło jego umiejętną ręką, czynią wrażenie wprost niezrównane. Prześliczne zdjęcia, stylowe wnętrza i bogactwo kostjumów, utrzymanie najdrobniejszego fragmentu pod kątem widzenia epoki — dopełniają całości tego ze wszechmiar niepowszedniego filmu.

Obyśmy jaknajprędzej zdołali nasz rodzimy film doprowadzić do takich wyżyn artyzmu i postawić na tak wysokim stopniu gry i wykonania.

Korzystając ze sposobności, nie mogę nie wyrazić tutaj kilka słów uznania świetnemu zespołowi orkiestry kina „Palace", która artystycznie współdziałała z samym obrazem i doskonałemi efektami dźwiękowymi pozwalała widzowi jednocześnie słuchać i patrzeć.

(Własność: „Sfinks".)



!!! EPOKOWY FILM !!!



BIURO KINEMATOGRAFICZNE „SFINKS"

SFINKS

WARSZAWA

Ś-to Krzyska Nr. 35.

PORTJER HOTELU „ATLANTIC"



Film, który zaćmi wszystko, co dotychczas było na ekranie!

!!! EPOKOWY FILM !!!

BIURO KINEMATOGRAFICZNE „SFINKS"

SFINKS

WARSZAWA

Ś-to Krzyska Nr. 35.

Film, który zaćmi wszystko, co dotychczas było na ekranie!

EMIL JANNINGS

Biuro Kinematograficzne

„SFINKS“ które w tym sezonie zdobyło

NAJWIĘKSZY SZLAGIER ŚWIATA

rozpocznie w najbliższej już przyszłości wyświetlanie

EPOKOWEGO FILMU

z

EMILEM JANNINGSEM

WARSZAWA

Ś-to Krzyska 35.



Portjer Hotelu „ATLANTIC“

Wydawcy: Helena Olszewska i Jan Baumritter. Sekretarz Redakcji: Józef Rosen. Kierownik Administr.: Konstanty Jankowski.

Druk. J KELTERA, Warszawa Rymarska 8.